نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں انشائیہ نگاری: ایک تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل۔

مقالہ نگار

مختار احمد میر

نگراں

ڈاکٹر پرویز احمد

شعبۂ اُردو

اسکول آف لینگویجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۱۹

فہرست ابواب

	عنوان	صفحہ نمبر

باب اول

انشائیہ:فن وتکنیک

انشائیہ اردوادب کی نثری اصناف میں دیگر اصناف کے مقابلے کم عمر صنف ہے۔فنونِ لطیفہ کی پانچ شاخوں میں سے ادب کی شاخ کو غیر معمولی حیثیت حاصل ہے۔حسنِ خیال،لطیف تصور،مواد کی ترتیب اور الفاظ کے حسین اور موزوں و مناسب استعمال سے ادب وجود میں آتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا ادبی سرمایہ ہوتا ہے۔اردوادب کا بھی اپنا ادبی سرمایہ بھی شعری اور نثری شکل میں موجود ہے۔نثر کا تخلیقی عمل اردو میں دو مختلف طریقوں سے کام کرتا ہے اوران دو طریقوں کو افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔جن تحریروں میں قصہ اور کہانی کا انداز اپنایا جاتا ہے وہ افسانوی ادب ہے اور ایسی تحریریں جو قصہ کہانی کے بجائے حقیقتوں کے اظہار کا ذریعہ بن جائیں انہیں غیر افسانوی ادب کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔یعنی انشائیہ کا تعلق غیر افسانوی نثر سے ہے۔انشائیہ نثری اصناف میں اپنی ایک خاص شناخت،اہمیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔

انشائیہ اس تحریر کا نام ہے جو مضمون کی مانند تو لگتا ہے مگر مضمون سے اپنا ایک الگ انداز اور اسلوب رکھتا ہے۔انشائیہ میں انشائیہ نگار آزادانہ طور پر اپنی تحریر پیش کرتا ہے،جس میں اس کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے اور بغیر کسی خاص نتیجہ کے بات کو ختم کرتا ہے یعنی نتیجہ کو قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔انشائیہ میں دلچسپ بیان،خوشگوار استعجاب، ہلکا پھلکا اندازِ بیان، غیر رسمی انداز وغیرہ جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔یعنی انشائیہ مضمون کی وہ قسم ہے جس میں کسی اہم یا غیر اہم موضوع یا کسی خیال،کسی واقع،کسی جذبے کو پر لطف انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔انشائیہ میں موضوع کے بجائے طرزِ تحریر پر زور دیا جاتا ہے،جس کی وجہ سے یہ بے ترتیب مضمون بن کے رہ جاتا ہے یعنی بے ترتیبی انشائیہ کی خصوصیات میں سے ہے۔انشائیہ مضمون یا مقالے کے مد مقابل کوئی مرکزی خیال نہیں رکھتا،غیر رسمی فضا،موضوع کے اعتبار سے غیر محدود، بے تکلف، بے ساختہ اور غیر علمی انداز رکھتا ہے۔انشائیہ غیر سنجیدہ اور شگفتہ وظرافت آمیز اظہار کا مضمون کہلاتا ہے۔اس کے علاوہ انشائیہ میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہوتا ہے اور اس میں داخلیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ایجاز

واختصار، رمز واشاریت انشائیہ کا حسن اور خاصہ ہے۔ انشائیہ لکھتے وقت انشائیہ نگار اپنے ذہن کی اُڑان کو آزاد چھوڑ کر اپنے جذبات بے تکلف انداز میں پیش کرتا ہے۔

مختصراً یہ کہ مضمون کا ایک ایسا انداز جس میں بے ساختہ اور بے تکلفانہ کسی موضوع پر اظہار خیال کیا جائے تو اسے انشائیہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ چونکہ انشائیہ مضمون سے بہت قریب ہے لیکن انشائیہ میں بے ربطی، بے تکلفی، بے ساختگی، غیر علمی اور شگفتگی تحریر ایسی خصوصیات ہیں۔ جن کی وجہ سے مضمون اور انشائیہ میں فرق کو محسوس کرنا آسان ہو جاتا ہے۔

انشائیہ کی جامع و مانع تعریف کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہی ہے۔ اسی کوشش کے نتیجے میں کئی تعریفیں مشرق و مغرب کے ادیبوں، دانشوروں اور نقادوں نے پیش کی ہیں۔ جب ہم انشائیہ کی تعریف کا تعین کرنے کے لیے لغات کی طرف رجوع کرتے ہیں تو لغات میں ''انشائیہ'' لفظ کا معنی ''پیدا کرنے'' کے ہیں ۔قرآن مجید کی سورۃ الملک کی آیت نمبر ۲۳ میں اسی لفظ کا استعمال پیدا کرنے کے ہی معنی میں لیا گیا ہے۔

''قل ھو الذی انشاکم وجعل لکم السمع والابصار والافئدہ ط قلیلا مّا تشکرون '' کہہ دیجیے کہ وہی (اللہ) ہے جس نے تمہیں 'پیدا کیا' اور تمہارے کان آنکھیں اور دل بنائے تم بہت ہی کم شکر گذاری کرتے ہو۔''[۱]

اب اگر لغوی اعتبار سے اس لفظ (انشاء) کو دیکھتے ہیں تو وہاں بھی اس لفظ کو عربی النسل ہی بتایا گیا اور اس کے معنی پیدا کرنے، تخلیق کرنے، تحریر کرنے وغیرہ کے معنوں میں لیا گیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں لفظ انشائیہ کے یہ معنی بتائے گئے ہیں؛ لغوی معنی کچھ بات دل سے پیدا کرنا، تحریر، عبارت، خوبیِ عبارت، طرزِ تحریر وغیرہ۔

اسی طرح مختصر لغاتِ فیروزی، فیروز اللغات وغیرہ میں لفظ ''انشاء'' کو زبان عربی کا لفظ ہی گردانہ گیا ہے اور اس کے معنی، عبارت لکھنا، بات پیدا کرنا، کوئی بات پیدا کرنا، طرزِ تحریر وغیرہ دیے گئے۔ مختصر اردو لغات اردو میں اس کے معنی مضمون لکھنا، تحریر وغیرہ کے ہیں۔ نور اللغات میں بھی لفظ انشاء کو انہیں معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔

غرض ''انشائیہ'' کا مادہ عربی لفظ ''انشاء'' ہے، جس کے معنٰی ہیں؛ کوئی بات دل سے پیدا کرنا، عبارت لکھنا، یا تحریر کرنا ہے۔ ''انشاء'' لفظ سے ہی انشاء پرداز اور انشاء پردازی جیسے الفاظ بنتے ہیں جو اس لفظ کو انشائیہ نگاری سے بہت قریب لے جاتے ہیں۔ انشاپرداز، نثار یا منشی کو کہتے ہیں۔ جب کہ انشاء پردازی لکھنے کی مہارت، انشا کرنا، تحریر کرنا، لکھنا وغیرہ کے فعل کو کہتے ہیں۔ ''انشاء'' لفظ کے لغوی معنی پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

> ''انشاء کا مادہ ''نشا'' (نَش ءَ) ہے جس کے لغوی معنی پیدا کرنا ہے۔۔۔یعنی انشاء کی علّت غایت زائیدگی ہے یا آفریدگی۔ زائیدن اور آفریدن کو، آپ مجھ سے اتفاق کریں گے، میکانکی عمل کہنا درست نہ ہوگا۔ زائیدگی یا آفریدگی پریس والوں کی زبان میں کمپوزنگ آف میٹر ہرگز نہیں کہی جائے گی........کسی خیال یا بات کو خوش نما لفظی پیرہن عطا کر دینا یقینی انشاپرٗدازی ہے، مگر یہ اس تخلیقی قوت کا ثانوی عمل ہے۔ انشاء کی توانائی دراصل خیال کی تازگی وتنومندی اور شگفتگی سے ظاہر ہوتی ہے۔ انشائی قوت سے بات کی معنویت میں تہ داری کی لہریں نکلتی ہیں۔''[۲]

غرض ''انشاء'' بنیادی طور پر عربی زبان کا لفظ ہونے کے اعتبار سے اس کے لغوی معنی عبارت، بات پیدا کرنا، طرزِ تحریر، تخلیق کرنا، ازخود بات کہنا وغیرہ ہیں۔ ان مختلف معنوں پر غور کرنے سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ انشاء کے بنیادی معانی بھی تخلیق کے دائرے میں شامل ہیں۔ اس لحاظ سے یہ لفظ خاصی وسعت کا حامل ہے۔ ادبی اصطلاح میں اوّلاً یہ لفظ تخلیق کرنے کے معنی ہی لیے ہوئے ہے، جس میں نظم ونثر کی کوئی قید نہیں۔

ہر لفظ کے موٹے طور پر دو معنی ہوتے ہیں؛ لغوی معنی اور اصطلاحی معنی۔ دونوں کا کوئی نہ کوئی آپسی رشتہ ضرور ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات اصطلاحی معنی لغوی معنی سے مختلف بھی ہوتا ہے اور محدود بھی۔ انشائیہ کے لغوی معنی اور اصطلاحی معنی میں برابر کا رشتہ ہے بلکہ اصطلاحی معنی میں الٹا وسیع تر معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''لفظ جب اپنے لغوی معنی کے گہوارہ سے نکلتا ہے تو مخصوص معانی کی حامل ایک اصطلاح بننے تک وہ کئی مدارج طے کرتا ہے یعنی وہی قطرہ کے گوہر بننے والی بات۔ اسی لیے تو بعض اوقات اصطلاح

لفظ کی اصل سے میلوں کے فاصلے پر نظر آتی ہے لیکن انشاء نے جب انشائیہ کا لبادہ زیبِ تن کیا تو وہ لغوی معنی کی حدود سے باہر نہ نکلا..... یعنی ''کچھ بات دل سے پیدا کرنا'' اور ''خوبیٔ عبارت''..... یوں دیکھیں تو تمام تکنیکی اور فنی مباحث کے باوجود بھی انشائیہ اپنی اساس یعنی انشاء کی حدود کو توڑتا نہیں، توڑنا تو کجا وہ مزید فن کاری اور جمالیاتی اوصاف سے انشاء کے سونے پر سہاگہ کرتا ہے۔''۳؎

اسی بات کو مشکور حسین یاد اپنے ایک مضمون ''انشائیہ بطورِ ایک اصطلاحِ ادب'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

''یہ درست ہے کہ جب کوئی لفظ ایک اصطلاح کی صورت اختیار کرتا ہے تو اپنے معنی میں محدود ہو جاتا ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ لفظ ایک اصطلاح بن جانے کے بعد بھی اپنے اصل معنی یعنی لغوی سے اصطلاحی حوالے کے ساتھ بالکل قطع تعلق نہیں کر لیتا بلکہ سچ پوچھیے تو اس کے لغوی معنی ہی کے باعث اس کے اصطلاحی معنی پر صحیح طور پر روشنی پڑتی ہے۔''۴؎

چونکہ اردو میں انشائیہ نگاری مغربی ادب سے وارد ہوئی ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ انشائیہ کے اصطلاحی معنی کو پہلے ہم انگریزی ادب کے مطابق ہی سمجھنے کی کوشش کریں۔ انشائیہ ایک اصطلاح کی حیثیت سے Essay کا ترجمہ ہے۔ پہلے پہل اسے بھی مضمون (Essay) ہی کہا جاتا تھا لیکن مضمون ایک ایسی عام اصطلاح ہے۔ جس کی حدود میں سوانحی مضمون، تحقیقی مقالہ حتیٰ کہ اخبار کا مقالہ افتتاحیہ (اداریہ) بھی شامل ہو جاتا ہے۔ مضمون کی اس قسم کے لیے نئے لفظ کی ضرورت تھی، چنانچہ اس کے لیے ''انشائیہ'' کا لفظ تجویز کیا گیا۔ جواب اصطلاح کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''انشائیہ کے جو بھی معنی ہوں، انشائیہ صرف اور صرف Essay کا مترادف ٹھہرتا ہے۔''۵؎

یعنی سلیم اختر کہیں نہ کہیں لفظ انشائیہ کو ایسے کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر سلام سندیلوی کا کہنا ہے کہ:

''انشائیہ کا مفہوم اردو ادب میں تقریباً وہی ہے جو انگریزی میں Essay کا ہے۔ انشائیہ مضمون نگاری کا وہ جز ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کو پیش کرتا ہے۔''۶؎

ان دوتعریفوں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اگر چہ کئی نقادوں نے انشائیہ کو Essay کا متبادل سمجھا لیکن یہ بات بھی ظاہر ہے جیسا کہ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے۔

انشائیہ Essay سے مختلف بھی ہے،تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون (Essay) ہی کی ایک قسم ہے۔جس میں ایک الگ انداز اپنایا جاتا ہے۔اگر چہ پہلے انگریزی میں بھی یہ Essay ہی کی اصطلاح زیبِ تن کیے ہوئے تھا لیکن پھر اس کو بھی یعنی Essay کو انگریزی ادب میں بھی الگ کرنے کے لیے Light Essay یا Personal Essay کی اصطلاح رائج ہوئی۔اردو ادب اور انگریزی ادب دونوں میں اس صنف کی بہت سی تعریفیں سامنے آئی ہیں،جس کی بنا پر انشائیہ،خالص مضمون سے الگ ایک نثری صنف طے ہو پاتی ہے۔ایسا مغالطہ اس لیے ہے کہ نثری اصناف میں انشائیہ میں انشائیہ،مضمون سے زیادہ قریب ہے۔جس کی بنا پر ان دونوں کے درمیان فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم ان دونوں نثری اصناف کی تعریفوں سے واقف ہوں تو پھر کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آئے گی۔انشائیہ انگریزی ادب کی صنف Personal or Light Essay کے مترادف ہے۔جہاں مضمون کے لیے Essay مقالے کے لیے Serious Essay اور انشائیہ کے لیے Light or Personal Essay کے الفاظ مروج ہیں ۔Essay کا لفظ انگریزی میں فرانسیسی زبان سے آیا ہے جہاں اس کا مترادف Essai ہے۔سید ظہیرالدین مدنی کا خیال ہے کہ لفظ Essai عربی زبان ''اسعی'' سے مشتق ہوسکتا ہے کیوں کہ دونوں کے معنی کوشش کے ہیں۔

نثری صنف کے اعتبار سے انشائیہ نثری ادب کی وہ صنف ہے جو مضمون کی مانند تو لگتی ہے مگر مضمون سے اپنا ایک الگ انداز رکھتی ہے۔انشائیہ میں انشائیہ نگار آزادانہ طور پر اپنی تحریر پیش کرتا ہے،جس میں اس کی شخصیت کا پہلو نظر آتا ہے اور بغیر کسی خاص نتیجہ کے بات کو ختم کرتا ہے یعنی نتیجہ کو قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔انشائیہ میں دلچسپ بیانی ،خوشگوار استعجاب،ہلکا پھلکا اندازِ بیان اور انداز غیر رسمی وغیرہ جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔یہ ایک ایسی تحریر ہے ، جس میں مصنف بے تکلفی اور شگفتگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔صنف انشائیہ کے متعلق نقادوں ، ادیبوں اور دانشوروں کی رائے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ان میں

مغرب ومشرق دونوں ادیب شامل ہیں۔ان کی رائے سے پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انگریزی اور اردو قاموسوں (Encyclopedias) میں انشائیہ کی کیا تعریف کی گئی۔بعد میں پہلے مغربی ادباءوناقدین کے اقوال پیش کرتے ہیں، کیوں کہ یہی خطہ سب سے پہلے اس صنف کا گہوارہ رہا ہے۔پھر مشرقی ناقدین کے اقوال بھی پیش کیے جائیں گے تاکہ واضح ہوجائے کہ مشرق ومغرب میں انشائیہ سے کون سی صنف مراد لی جاتی ہے۔انسائیکلو پیڈیا بری ٹینیکا میں ایسّے (Essay) کی تعریف درج ذیل ہے۔

"The english mind the true Essay is a composition of moderate length, usually in prose which deals in an easy cursory way with the chosen subject and with the relation of that subject to the writer." [۲]

یعنی...."ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے "ایسّے" اوسط لمبائی کا ایک مضمون، جوعموماً نثر میں ہوتا ہے اور جس میں سہل اور سرسری انداز میں کسی موضوع سے اور سچ پوچھیے تو صرف اس موضوع سے بحث کی جاتی ہے جو لکھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔"

اس تعریف میں جن دو باتوں پر زور دیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ "موضوع" جس سے مصنف متاثر ہوا اور دوسری بات "سہل اور سرسری انداز" اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنف جب کسی موضوع سے متاثر ہوتا ہے تو وہ اپنے جذبات، تاثرات، تجربات، کو لطیف اور خوشگوار انداز اور آسان انداز میں پیش کردیتا ہے۔اس وجہ سے ایسّے (انشائیہ یا انشائیہ نما مضمون) میں شخصی تاثرات اور احساسات کو بنیادی حیثیت رہتی ہے جو انشائیہ کا خاصہ ہے۔دوسری بات "سہل اور سرسری انداز" کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ میں بوجھل پن اگر پیدا ہوجائے تو وہ انشائیہ نہیں رہتا۔یعنی یہی بے تکلفانہ انداز ہی کسی مضمون کو انشائیہ بنادیتا ہے۔

جامع اردو انسائیکلو پیڈیا میں انشائیہ کی درج ذیل تعریف ملتی ہے:

"شگفتہ انداز میں روزمرہ کے موضوعات پر لکھے ہوئے ایسے مضامین جن میں مضمون نگاری کی شخصیت کا تاثر اور اس کی ذات کا پرتو موجود ہوتا ہے، انشائیہ کہے جاسکتے ہیں۔انشائیہ کے لہجے

میں خوش طبعی اور اس کے محتوبات میں فکاہی عناصر اکثر موجود ہوتے ہیں۔لیکن کسی مضمون کا محض فکاہی ہونا اس کے انشائیے ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

انشائیہ نگار اپنے قاری کو منطق، استدلال اور علمیت سے مرعوب و متاثر کرنے کے بجائے، خوشگوار استعجاب، تیکھے طرزِ فکر اور دلچسپ بیان کے ذریعے متاثر کرتا ہے۔'' ۸؎

اس تعریف میں بھی انشائیے کو وہ تحریر گردانہ گیا ہے، جس میں انشائیہ نگار کی شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہوتے ہوئے کسی خیال، جذبے، واقعے (اہم اور غیر اہم) کو پر لطف انداز میں پیش کر دیا گیا ہو اور جس میں ترتیب، تنظیم، سنجیدگی، غور و فکر، عالمانہ بحث جیسے عناصر موجود نہ ہوں بلکہ ہلکا پھلکا خیال اور شگفتہ و ظرافت آمیز اظہار ہی اسے زیب دیتا ہے۔

فرانسیسی مصنف و انشائیہ نگار میشل دی مونٹین جسے انشائیہ کا بانی سمجھا جاتا ہے، شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا اہم جُز قرار دیتا ہے۔بیکن کے مطابق انشائیہ مختصر سی تحریر کا نام ہے، جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔جانسن نے انشائیہ کو ذہن کی آزاد ترنگ کہا ہے۔اسی طرح جارج سینٹ بری کے نزدیک انشائیہ ایک دلچسپ گفتگو دلچسپ آدمی کی زبانی ہے۔ڈبلیو ایم ہڈسن کے مطابق انشائیہ مصنف کے ذہن اور شخصیت کی عکاسی ہے۔ڈبلیو ای ولیم کا ماننا ہے کہ انشائیہ نکتہ آفرینی کا دلچسپ وسیلہ ہے۔اب ان ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو یہاں نقل کرتے ہیں۔

بیکن:

''ایسی مختصر تحریر جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے کسی حقیقت کا اظہار ہو جائے میری نظر میں انشائیہ ہے'' ۹؎

ڈاکٹر جانسن:

"An Essay is a sally of the mind an irregular indigested piece, not regular and orderly composition." ۱۰؎

جارج سینٹس بری:

"After Dinner monologue of an interesting and well informed man"[11]

جارج سینٹس بری کے نزدیک انشائیہ کسی دلچسپ قسم کے آدمی کی گفتگو ہے۔ جسے ہر قسم کی معلومات ہے اور انداز ایسا جو عام طور پر کھانے کے بعد خاص کر شام کے کھانے کے بعد پر لطف بات چیت کا ہوا کرتا ہے۔ چونکہ دنیا کے تقریباً سبھی انسان شام کے کھانے کے بعد ایسی گفتگو میں محو ہو جاتے ہیں۔ جس میں بے تکلفانہ انداز اور شگفتہ بیانی ہوتی ہے۔ یہی انداز بیان انشائیہ نگاری میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس شام کے کھانے کے بعد کی بات چیت کا مزہ، شگفتہ بیانی اور بے تکلف ہونا وہ لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ جن کے پاس آج کی یہ انفارمیشن ٹکنالوجی نہیں تھی۔ آج کی اس تیز رفتار زندگی میں رہنے والی نسل اس بے تکلفانہ بات چیت کے احساس سے کوسوں دور ہے۔ بحر حال اس دور کی مانگ ہی یہی ہے۔ یہاں میں سینٹس بری کی بات کو واضح کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ یہی انداز بیان انشائیہ نگاری میں بھی پایا جاتا ہے۔

ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن:

ڈبلیو۔ ایچ۔ ہڈسن، انشائیہ کو ایک ایسی تحریر مانتے جس میں مصنف کے ذہن اور شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ’’ سچے انشائیہ کی بنیادی صفت یہ ہے کہ مصنف کا ذہن اور کردار اس کی تحریر کے مواد سے ظاہر ہو۔‘‘[12]

ڈبلیو ای ولیم کے خیال میں:

> ’’ انشائیہ بالعموم ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہوتا ہے تاہم انشائیہ نگار نکتہ آفرینی کے لیے کسی چھوٹے سے واقعے کو بھی استعمال کر سکتا ہے اور اپنے زاویۂ خیال کی تمثیلی وضاحت کے لیے ناول سے ایک ورق لے کر اس سے کردار بھی تخلیق کر سکتا ہے لیکن واضح رہے کہ انشائیہ نگار کا بڑا مقصد کہانی کی پیش کش نہیں بلکہ انشائیہ نگار معاشرے کا فیلسوف، نقاد اور حاشیہ نگار ہے۔‘‘[13]

ایچ۔ایف۔پریچرڈ کے قول کے مطابق:

''دوسری اصناف کے مقابلے میں ''ایسے''متوازن فکر کا عمدہ حاصل ہے۔اس میں ہلکی سی بے اطمنانی اور ناموجود کو موجود سے دریافت کرنے کی آواز ملتی ہے۔''۱۴؎

ہوسٹن پیٹرسن نے اپنی تصنیف ''Great Essays''میں انشائیہ کی حسب ذیل تعریف کی:

''ایسے کا مطلب تحریر کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہوگا جس میں کسی بھی موضوع سے بحث کی گئی ہو مگر شخصی، غیر رسمی، اور غیر مصنوعی انداز میں۔ایسے مفکّرانہ ہوگا لیکن سنجیدہ نہیں۔وہ فلسفے سے قریب تر ہوگا لیکن فلسفے کی طرح باقاعدہ نہیں۔اس میں ایک قسم کی ڈھیلی ڈھالی وحدت ہوگی۔اس میں اصل موضوع سے مسرت بخش انحراف بھی ہوگا۔وہ ہمیں مصنف کی رائے سے اتفاق کی ترغیب دے سکتا ہے لیکن وہ ہمیں اتفاقِ رائے پر مجبور نہ کرے گا۔'ایسے اِسٹ' چاہے اور کچھ بھی ہو، وہ ہمارا دوست اور لفظوں کا فنکار ہوگا۔''۱۵؎

انشائیہ کی تعریف کو لے کر اردو کے مفکروں کے یہاں بھی مغربی دانشوروں کی طرح تھوڑے سے فرق کے ساتھ انشائیہ کی تعریفیں ملتی ہیں۔آئندہ صفحات میں اردو کے مفکروں کے اقوال، انشائیہ کی تعریف کو لے کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

مولانا عبدالماجد دریابادی:

''انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حسن انشاء ہے۔یہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے۔انشائیہ وہ ہے جس میں مغز و مضمون کی اصل توجہ حسن عبارت پر ہو۔''۱۶؎

ڈاکٹر آدم شیخ:

''انشائیہ ایک ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فنکار کے جذبات اور احساسات کا پرتو ہی ہوتے ہیں۔ایک انشائیہ میں لکھنے والے کے ان دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جن کی راہ میں اس کے عہد کی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں۔انشائیہ مروجہ اور فرسودہ روایتوں سے مانوسیت اور مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔اس کے انفرادی نظریات اور

ذہنی کشمکش اظہار کے ذرائع ڈھونڈتی ہے۔ ادیب اس اظہار کے لیے زبان اور تحریر کا سہارا لیتا ہے۔لیکن اصناف ادب میں بھی جوتحریریں انشائیہ نگار کے لیےمعنی خیز خیالات کی حامل ہوتی ہیں۔ اپنے مواد، ہیئت اور انداز بیان کی وجہ سے دوسری تحریروں سے منفرد ہوتی ہیں۔'' ۱۷

مشکور حسین یاد:

''انشائیہ ادب کا ایک فطری اظہار ہے اس لیے ہر ادیب اس کا موجد ہوتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں جب اس کے ادب کا آغاز ہوا تو انشائیہ وجود میں آیا اس لیے کسی کا یہ دعویٰ کرنا کہ صرف وہی انشائیہ کا موجد ہے کھلی حماقت کے سوا اور کچھ نہیں۔ انشائیہ کی تعریف لفظوں میں نہیں ہوا کرتی۔ انشائیہ کی تعریف یا تو انشائیہ پڑھنا ہے یا انشائیہ لکھنا۔'' ۱۸

ڈاکٹر وزیر آغا:

''انشائیہ اس مضمون کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔'' ۱۹

پروفیسر نصیر احمد لون:

''انشائیہ نثری اظہار کی ایک ایسی صنف ہے جس میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردِعمل، عدم تکمیل، رمزیت و اشاریت، غیر منطقی ربط، دعوتِ فکر، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت وزبان و بیان میں بانکپن اور مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر جیسی خصوصیات پائی جاتی ہوں۔'' ۲۰

مندرجہ بالا اردو مفکروں کی بیشتر تعریفوں پر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ ان میں مغربی ناقدین اور ادیبوں کے خیالات کے اثرات موجود ہیں لیکن ہمارے یہاں اس سلسلے میں زیادہ اختلاف کے بجائے اتفاق رائے ملتا ہے۔ ان تمام نقادوں نے مجموعی طور پر انشائیہ کو بے تکلفانہ اور غیر رسمی اندازِ تحریر قرار دیا ہے۔ کسی نے مزاح کی مکمل حمایت کی تو کسی نے مخالفت اور بعض نے ہلکی پھلکی شگفتگی پر زور دیا۔ یہ بات اب تسلیم کی گئی ہے کہ انشائیہ نگاری مزاح نگاری نہیں ہے لیکن اردو کے مزاح نگاروں کی اکثریت نے ایسے

مضامین لکھے ہیں۔جن میں انشائیوں کی خصوصیات ملتی ہیں۔پروفیسر سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

''صنفِ انشائیہ میں ظرافت جوہر ہی نہیں، جوہرِ اعظم ہوتا ہے۔یہ انشائیہ نگار کی خوش گفتاری کا خمیر ہے اور اس کے فن کا جلوۂ صد رنگ۔''[۲۱]

اس سلسلے میں اپنی بات کہتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

''میں نے کہا مزاح انشائیہ کا جوہرِ اعظم ہے۔پر یہ نہ بھولیے کہ اعلیٰ اور معیاری مزاح نا مطابق خیالات کی آویزش سے ابھرتا ہے، یہ نا مطابق واقعات کے اجتماع سے پیدا نہیں کیا جاتا...... انشائیہ لمحے بھر کے لیے ہمیں حیوان بنا دیتا ہے، یہ صحیح ہے؛ لیکن سینگ لگا کر لاتیں چلانا قابلِ ستایش نہیں بلکہ سینگوں کے بغیر بیل بن جانا یا بنا دینا قابلِ تعریف ہے۔''[۲۲]

مضمون نگار اور انشائیہ نگار کا فرق اس وقت پوری طرح سامنے آتا ہے جب دونوں ایک ہی موضوع پر لکھتے ہیں۔انشائیہ نگار کا نقطۂ نظر ہمیشہ شخصی اور ذاتی ہوت ہوتا ہے۔فکر کی گہرائی کے باوجود وہ سنجیدہ نہیں ہوتا۔اس کے روّیے میں خواہ کوئی بھی موضوع ہو شگفتگی اور شادابی ہوتی ہے۔انشائیہ نگار ہمیشہ اپنے موڈ کے تابع ہوتا ہے۔انشائیہ نگار خارجی اشیا کے ذریعے داخلی احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔مندرجہ بالا تمام باتیں انشائیہ کی تعریف بھی متعین کرتی ہیں اور اس کے مفہوم کی وضاحت بھی کرتی ہیں۔

انشائیہ فن و تکنیک:

فنی اعتبار سے انشائیہ موضوعی اور داخلی صنفِ نثر ہے۔انشائیہ خارجی مظاہر کے بجائے داخلی کیفیات اور دلی جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔انشائیہ زندگی اور کائنات کی تفہیمِ نو سے عبارت ہے۔اس میں پائے جانے والے موضوعات کا تنوع اور آزادانہ تفکر، زندگی کی رنگارنگی اور وسعتوں کو سمیٹنے کی ایک کوشش ہوتی ہے۔ہر روز ہم اپنے اردگرد ماحول میں ہونے والے ایسے بے شمار واقعات، حادثے، مسئلے اور چیزیں وغیرہ دیکھتے ہیں جو تقریباً ہر انسان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں مگر انشائیہ نگار انہیں غیر معمولی اور چھوٹے چھوٹے واقعوں، حادثوں، مسئلوں، چیزوں، کیفیتوں، جذبوں وغیرہ کو ایک نئے انداز سے دیکھنے اور سمجھنے کی بصیرت رکھتا ہے، جن کی طرف عام انسان یا قاری کا ذہن نہیں جاسکتا اور جب یہی عام انسان یا قاری اس ادب

پارے کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ حیران رہ جاتا ہے کہ کیسے انشائیہ نگار نے ان چیزوں پر غور کیا ؟اس بارے میں بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اسداللہ اسے مشکل فن قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''جمود، بے حسی اور فرسودگی سے جو موت کی علامت ہے انشائیہ برأت کا اظہار کرتا ہے۔ ہر شام دنیا کے مزید ایک دن پرانا ہو جانے کی خبر دیتی ہے، وہیں ہر صبح اس کے نشاۃِ ثانیہ کا اعلان بن کر نمودار ہوتی ہے۔انشائیہ نئے لمحات میں ڈھلتی ہوئی زندگی کا آئینہ ہے، ہر لمحہ بدلتی ہوئی اس دنیا میں ہماری نظر انقلابات کی سیڑھیاں پھلانگتی ہوئی دنیا کا تعاقب کرنے اور پلکوں پر گرتی ہوئی برف ہٹانے سے قاصر ہے۔ ہم ان چیزوں کے اس قدر عادی ہوگئے ہیں کہ یہ انقلابات ہمارے لیے اب حیرت افزا ہیں نہ مسرت بخش، حتیٰ کہ ان کا احساس بھی ہمیں چھو نہیں پاتا۔انشائیہ نگار ان تمام مردہ آوازوں کو زندگی عطا کرتا ہے۔ ہمارے احساس کے خرابے میں دھندلائے ہوئے عکس انشائیہ اور کائنات کی تخلیقِ نو کے ذریعے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ نازک کام زبردست قسم کی ہنر مندی کے بغیر ممکن نہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگاری ایک مشکل فن ہے''[۲۳]

چونکہ ابتداء ہی میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ انشائیہ انگریزی میں 'Personal Essay' کہلاتا ہے۔انشائیہ میں شخصی خیالات و تاثرات جو کسی چیز سے متعلق ہوتے ہیں۔انہیں اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ ایک نئی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یوں بھی ہر اچھی ادبی تخلیق مسرت سے شروع ہو کر بصیرت پر ختم ہوتی ہے اور انشائیہ میں فلسفیانہ نکتہ رسی بھی ہوتی ہے لیکن ہلکے پھلکے انداز میں۔انشائیہ میں غزل کا سا انداز ہوتا ہے یعنی گہری سے گہری بات خوش گوار انداز میں پیش کی جاتی ہے۔انشائیہ میں کسی خاص ترتیب کے ساتھ خیالات کا اظہار نہیں ہوتا۔اسی وجہ سے اسے غیر منظّم ادب پارہ بھی کہا جاتا ہے۔انشائیہ وسعتِ علم، احساسِ شعریت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال سے عبارت ہے یعنی انشائیہ کے مواد اور ہیئت پر شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔انشائیہ نگار کے خیالات، احساسات اور تاثرات کو اصولوں اور پابندیوں کی زنجیر نہیں پہنائی جاسکتی۔اس کے تاثرات کی رو کوئی بھی رخ اختیار کرسکتی ہے۔اس وجہ سے بھی اسے غیر منظّم ادب پارہ کہا جاتا ہے۔مختصر طور پر انشائیہ کی تین خصوصیات ہوتی ہیں۔احساسِ شعریت، وسعتِ علم اور حکیمانہ نزاکتِ خیال۔ ہر اعلیٰ درجے کے

انشائیے میں یہ تینوں خصوصیات ملتی ہیں۔ حامد برگی نے انشائیہ کے فن کو غزل کا فن قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''انشائیہ نثر سے زیادہ شعر وسخن کا فن معلوم ہوتا ہے۔ انشائیہ کی ہیئتِ ترکیبی غزل کی سی ہے۔''[۲۴]

اسی طرح پروفیسر محمد زماں آزردہ بھی اپنی تصنیف ''موجِ نقد'' میں انگریزی انشائیہ نگاروں کی انشائیہ نگاری کو دیکھتے ہوئے انشائیہ کو اردو غزل سے موسوم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس زبان (انگریزی) میں بیشتر نثر نگاروں نے اسی طرح انشائیہ لکھے جس طرح تقریباً سبھی اردو شاعروں نے غزل کی آبیاری کی اور پھر مزاج کے اعتبار سے بھی یہ صنف غزل سے مشابہ ہے۔''[۲۵]

اسی طرح اور بھی کئی دانشوروں اور نقادوں نے انشائیہ کے فن کو غزل کے فن سے تعبیر کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ان دانشوروں نے ایسی کون سی خصوصیات انشائیہ میں دیکھیں۔ جن کی وجہ سے وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ انشائیہ کا فن غزل کا فن ہے۔ جس طرح غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک الگ موضوع رکھتا ہے اور شاعر کے داخلی جذبات ہر شعر میں نمایاں ہوتے ہیں، اسی طرح انشائیہ میں کئی موضوعات ایک ساتھ جنم لیتے ہیں اور ہر جگہ انشائیہ نگار کے داخلی جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں یعنی دونوں میں شخصی اظہار ہوتا ہے اور موضوعات کی بے ربطی پائی جاتی ہے۔

جس طرح غزل میں رمز و کنایہ سے بات کہی جاتی ہے اور کسی بھی واقعے یا مسئلے کی تشریح کی جاتی ہے اور نہ ہی اشعار کے موضوعات اور واقعات اور جذبات مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں۔ اسی طرح انشائیہ میں مسلسل اور مربوط انداز میں کسی مسئلہ پر روشنی ڈالی جاتی ہے، نہ اس کی تشریح کی جاتی ہے۔ انشائیہ نگار کھل کر بات تو کرتا ہے لیکن بات کو کھول کر کہنا اس کا کام نہیں۔ انشائیہ میں اشاروں اشاروں میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار، نظم گو کی طرح تسلسل کے ساتھ کچھ نہیں کہتا، وہ غزل سناتا ہے، جس کی وضاحت میں اشاریت ہوتی ہے اور اشاریت میں وضاحت یعنی دونوں (انشائیہ اور غزل) میں جو بات کہنے کا ڈھنگ یا انداز ہوتا ہے، ایک جیسا ہوتا ہے اور دونوں میں کبھی اشاروں میں بات ہوتی ہے تو کبھی کھل کر اشارے دیے جاتے ہیں اور ان باتوں میں ایک دلچسپ بے ترتیبی پائی جاتی ہے۔ اسی بے ترتیبی کو پروفیسر محمد زماں آزردہ

اس طرح سمجھاتے ہیں:

''انشائیہ کی اہم خصوصیت اس کی بے ترتیبی ہے۔ یہ مان لیجیے کہ نثر کی غزل ہے۔ جیسے غزل ایک الہڑ دوشیزہ کی طرح سے ہے کہ کبھی خود بخود ہنس پڑتی ہے تو کبھی آہ بھرتی ہے، کبھی تصور میں اظہارِ ناراضگی سے منہ بناتی ہے۔ کبھی مستی میں اچھلتی کودتی ہے اور کبھی گرد و پیش سے بے پروا ہو کر لیٹی رہتی ہے۔ چشم زدن میں پھولوں کو سیر کر آتی ہے اور پھر ذرا دیر کے لیے سایے میں بیٹھ کر اپنے عاشق کو یاد کرتی ہے، کبھی گاتی ہے تو کبھی روتی ہے۔ ایک جگہ اور ایک ہی خیال پر قرار نہیں کرتی ۔۔۔ اسی طرح انشائیہ بھی بے ترتیب ہوتا ہے۔ انشائیہ لکھنے والا بھنور کی طرح کبھی ایک پھول پر بیٹھتا ہے اور کبھی دوسرے پھول پر۔ یہ ان پھولوں سے رس چوس کر اسے اپنے پڑھنے یا سننے والوں کی خدمت میں پیش کرتا ہے ۔۔۔ یہ بے ترتیبی رنگوں کا ایک طلسم پیدا کرتا ہے۔ پڑھنے والے کی آنکھیں اتنی کشش محسوس کرتی ہیں کہ یہ کسی اور طرف کو دیکھنا ہی پسند نہیں کرتیں۔۔۔''[۲۶]

ان ہی خصوصیات کی بنا پر انگریزی کے مشہور انشائیہ نگار ڈاکٹر سیمول جانسن نے اس صنف کو 'A loose sally of mind' قرار دیا۔ اگرچہ انشائیہ نگار اپنی ذہنی ترنگ کو آزاد چھوڑ دیتا ہے اور ابھی کچھ کہتا ہے تو ابھی کچھ اور لیکن ان باتوں کا آپس میں ایک عجیب و دلچسپ رشتہ ہوتا ہے لیکن ان باتوں کو انشائیہ نگار پوری وضاحت سے بیان نہیں کرتا بلکہ قاری کو اپنے حساب سے پر لطف انداز میں سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اس بات کو پروفیسر محمد زماں آزردہ صاحب نے بڑے ہی سیدھے سادے، عام فہم اور فنکارانہ انداز میں سمجھایا ہے۔ اور مجھے خود بھی یہ عام فہم مثال پسند آئی۔ لکھتے ہیں:

''میں اس بات کو سمجھانے کی یوں کوشش کروں گا کہ یہ کشمیری 'وازہ وان' ہے۔ تمام ضیافتیں گوشت سے ہی بنتی ہیں اور گوشت ایک ہی بھیڑ کا ہوتا ہے، لیکن ضیافتوں کا مزا الگ الگ ہوتا ہے۔ اور پھر آدمی کسی ایک ضیافت کو پیٹ بھر کے نہیں کھا پاتا کہ کہیں دوسری ضیافت سے لطف اٹھانے کے لیے بھوک کم نہ ہو جائے۔ یہ خیال کیجیے کہ انشائیہ زندگی کی طرح سے ہے۔ بظاہر ہر چیز کا تعلق زندگی سے ہی ہے۔ جس طرح زندگی میں نشیب و فراز اور دھوپ چھاؤں کی کیفیت ہوتی ہے اسی طرح

انشائیے میں بھی یہ نظر آجاتی ہے۔'' [۲۷]

انشائیہ اور غزل میں مماثلت کے حق میں رشید احمد صدیقی نے بھی لکھا ہے۔ وہ اپنے مضامین کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے ہیں، مربوط اور مسلسل نظم کی مانند نہیں........'' [۲۸]

اپنے فن کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''ان مضامین میں جو باتیں غیر متعلق اور بہکی بہکی معلوم ہوتی ہیں وہ میرے فن کی شریعت کے عین مطابق ہیں۔ میں خود بھی بہکتا ہوں اور دوسروں کو بھی بہکنے کی فرصت دیتا ہوں۔ عقل کی باتیں دیر تک نہ سنی جاسکتی ہیں، نہ سنائی جاسکتی ہیں!!'' [۲۹]

رشید احمد صدیقی کی باتوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ انشائیہ بھی غزل کی طرح مربوط نہیں ہوتا اور نہ ہی نظم کی طرح اس میں ربط پایا جاتا ہے۔ بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں باتیں ہوتی ہیں، جن سے کبھی کبھی قاری بہکتا بھی ہے اور محظوظ بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ یہ باتیں جو انشائیہ نگار انشائیہ میں کرتا ہے غیر سنجیدہ ہوتی ہیں۔ اسی لیے رشید احمد صدیقی نے کہا ''عقل کی باتیں دیر تک نہ سنی جاسکتی ہیں نہ سنائی جاسکتی ہیں۔'' لیکن اسی غیر سنجیدہ گفتگو میں کوئی پتے کی بات سامنے آجاتی ہے جو انشائیہ نگار کا مدعا و مقصد ہوتا ہے۔ انشائیہ کا فن بھی اصل میں یہی ہے کہ باتوں باتوں میں پتے کی بات کہہ دی جائے اور نہ کہتے ہوے بہت کچھ کہہ دیا جائے۔ انشائیہ نگار ہمیں متوجہ رہنے کے لیے اسی لیے ایسی باتیں کرتا ہے کہ ہم بہلتے رہیں اور اس کی معصومیت پر یقین رکھیں۔ وہ عقل کی باتیں نہ کر کے عقل مندی کی بات کر جاتا ہے کیونکہ اسے کچھ کہنا ہوتا ہے اسی لیے وہ ہمارا اعتماد حاصل کرنا چاہتا ہے اور ایسی دوستانہ فضا پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں وہ اپنے ذہن و دل کی باتیں شگفتہ اور بے تکلف انداز میں کہہ سکے۔

جس طرح غزل کے ہر شعر میں نیا موضوع اور نیا خیال پیش کیا جاتا ہے ویسے ہی انشائیہ کا ہر نیا پیراگراف خیال کی ایک نئی لہر کو پیش کرتا ہے اور غزل کے شعر کی طرح انشائیے کے ہر نئے خیال کی خوبی اس

کے ہر پیراگراف کی جامعیت میں ہوتی ہے۔جس کی مثال رشید احمد صدیقی کے انشائیہ ''الیکشن'' میں بخوبی مل سکتی ہے۔انشائیہ کا فن بھی یہی ہے کہ انشائیہ نگار کم سے کم الفاظ میں اپنے ذہنی خیال کو پوری جامعیت کے ساتھ ادا کرے۔جس طرح غزل کے لیے ایہام اور ایمائیت حسن ہے، اسی طرح انشائیہ کے لیے بھی یہ چیزیں ضروری بھی ہیں اور حسن بھی۔ کیونکہ انشائیہ میں باتوں کو اشاروں اور کنایوں میں ہی ادا کیا جاتا ہے اور ان پر غور وفکر کرنا پھر قاری کا کام ہوتا ہے۔

انشائیہ نگار اکثر ادنیٰ حتیٰ کہ ادنیٰ سے ادنیٰ باتوں کو اپنے انشائیے کا موضوع بناتا ہے۔ایسی ادنیٰ باتیں جن میں کسی خیال آفرینی کی گنجائش نظر نہیں آتی ،اسی طرح ایک شاعر بھی غزل میں ایسی ایسی باتیں کہہ ڈالتا ہے، جن کی طرف ایک عام انسان کا ذہن نہیں جاتا۔ جب کہ عام انسان بھی ان موضوعات کے متعلق بہت کچھ جانتا ہے لہٰذا ان میں قطعاً کسی ندرتِ فکر ونظر کا بظاہر کوئی امکان نہیں ہوتا مگر انشائیہ نگار جب اسی موضوع پر گہرائی ، وسعت اور بلندی تلاش کرتا ہے اور اس موضوع پر غور کرنے کے نئے زاویئے ڈھونڈ ھ نکالتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ عام آدمی کا تاثر وعلم ان روزمرہ کے موضوعات پر کتنا سطحی ہوتا ہے۔اس سلسلے میں اردو انشائیہ نگاروں کی جونئی کھیپ سامنے آتی ہے وہ بڑے کامیاب تجربے کرتی دکھائی دیتی ہے۔جن میں ڈاکٹر وزیر آغا (چرواہا، دسترخوان، بارھواں کھلاڑی)، غلام جیلانی اصغر(سوال اٹھانا،مکان بنانا)،مشتاق قمر(آئس کریم کھانا)، انور سدید(چھینک) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ان کے انشائیے اور، اور بھی دوسرے انشائیہ نگاروں کے انشائیے موضوعی اعتبار سے اتنے اہم نہیں جتنے اپنے برتاؤ (Treatment) کے لحاظ سے بنے ہیں۔یہی موضوعات کسی غیر انشائی ذہن رکھنے والے ادیب کے ہاتھوں میں جا کر اور ہی رنگ اختیار کرتے ،انشائیے نہ بن پاتے۔اسی طرح انشائیہ نگاری کے موجد مانتین کے علاوہ انگریزی انشائیہ نگاری کے جدِ اعلیٰ بیکن کے مضامین بھی جو انشائیہ کی بنیاد کہے جاسکتے ہیں ،روزمرہ کے موضوعات پر ہیں؛ دوستی، تحفہ، باغات، پھول،موت اور اسی نوعیت کی مجرد اور غیر مجرد حقیقتوں پر ان کے موضوعات میں بظاہر کسی فکر وفلسفہ کی تلاش ممکن نہیں اور روزمرہ حقیقتوں پر حقیقت مندانہ غور وخوض ہی ہوسکتا ہے۔غزل کے اشعار کی طرح انشائیہ نگار کا خیال بھی قاری کے دل کی آواز ہوتا ہے اور اس خیال کو انشائیہ نگار اپنے انشائیے کی فضا ہلکے پھلکے اور

لطیف انداز میں پیش کرتا ہے اور یہی انشائیہ کا تقاضا بھی ہے کہ انشائیہ نگار اپنے قاری کے ذہن کو گرانبار نہیں کرنا چاہتا۔ انشائیہ کا آغاز بھی غزل کے مطلع کی طرح ہی ہوتا ہے کہ اچانک کسی واقعے ،مسئلے یا جذبے کو پیش کرتے ہوئے آگے کئی واقعے یا مسئلے ایک مسلسل غزل کی طرح درآمد ہوتے ہیں۔ جس طرح غزل کے مقطع میں شاعر اپنے داخلی جذبات کو شخصی اظہار کے پیرائے میں ختم کر دیتا ہے، ویسے ہی انشائیہ کا اختتام بھی انشائیہ نگار اپنی ذات کا انکشاف کرتے ہوئے ختم کر دیتا ہے اور قاری کے دل و ذہن میں ایسے سوال پیدا کر دیتا ہے کہ قاری کو ان تمام سوالات کے جوابات اپنی ہی ذات کے اندر محسوس ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح سے غزل کے اشعار جن میں جگ بیتی ہوتی ہے۔ انشائیے سے مماثل ہو جاتے ہیں۔ یعنی اپنے دل کی بات کو انشائیہ نگار اپنے منفرد انداز میں پیش کرتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح غزل کے اشعار میں جو جذبات جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان جذبات کو برتنے کا انداز شاعر کو انفرادیت عطا کر دیتا ہے۔ مختصراً یہ سمجھ لیجیے کہ انشائیہ نثر کی غزل ہے۔ اس بارے میں پروفیسر محمد زماں آزردہ اپنی تصنیف ''موجِ نقد'' میں امریکی انشائیہ نگار شرمن (Stuart Preett Sherman) کا اقتباس نقل کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر اس طرح رقم کرتے ہیں:

> ''یہی وجہ ہے کی بعض لوگ اسے نثر کی غزل کہتے ہیں۔ اس کی یہ بے ترتیبی ہی زندگی کی بے ترتیبی ہے۔ پس یہ خیال کیجیے کہ دھوپ چھاؤں جو ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے الگ بھی ہوتے ہیں اور کسی جگہ ان میں ٹھہراؤ کا احساس بھی ہوتا ہے۔''۳۰

تقریباً یہی حال انشائیے اور افسانے کا بھی ہے۔ یعنی انشائیہ کا فن، افسانے کے فن کو بھی محیط ہے۔ اگرچہ انشائیے میں افسانے کی طرح پلاٹ کا کوئی تصور نہیں ہے لیکن پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک انشائیے میں کئی مزاحیہ افسانے ہو سکتے ہیں کیونکہ افسانے میں کسی مسئلے پر سیر حاصل بحث نہیں کی جاتی بلکہ اشاروں اور کنایوں میں بات ادھوری چھوڑ کر قاری کے ذہن پر چھوڑ دی جاتی ہے اور یہی انداز انشائیہ کا بھی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ افسانے میں سنجیدگی سے کام لیا جاتا ہے اور انشائیہ میں یہی سنجیدگی عیب گردانی جاتی ہے۔ جس طرح کسی افسانے میں قصے، کہانی یا واقعہ سے مصرف لیا جا سکتا ہے اور اگرچہ انشائیہ میں بھی ان چیزوں

سے مصرف لیا جا سکتا ہے، مگر واقعہ سازی، قصہ پن اور کہانی سازی کی اجازت نہیں دی جا سکتی کیونکہ انشائیہ نگار ان چیزوں کے چھینٹے اڑا سکتا ہے لیکن سالم و ہموار واقعات کے گھروندے نہیں بنا سکتا۔

اچھے افسانے کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کا اختتام ایسی جگہ پر ہونا چاہیے جہاں سے قاری کا ذہن یہ سوچے کہ کہانی کو تو اب شروع ہونا تھا یعنی افسانے کا اختتام اچانک ہونا چاہیے، یہی اچانک اختتام ہونا افسانے اور انشائیے کے فن کو قریب لے آتا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''تکنیکی اعتبار سے ہم اسے افسانہ کے اچانک اختتام جیسا بھی قرار دے سکتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ وہاں افسانہ میں ایک خاص فضا سے توقعات ابھارنے کے بعد ان کے برعکس اختتام لایا جاتا ہے، لیکن اس نوع کے انشائیوں میں عنوان سے موضوع کے بارے میں پیدا ہونے والی توقعات فنی رعنائی سے باطل کر دی جاتی ہیں۔ اس کا ایک نفسیاتی فائدہ یہ ہے کہ موضوع کی مذمّت کے لیے ''موضوع'' جیسا عنوان دیا جس کے تلازمہ سے قاری کے ذہن عنوان سے وابستہ تمام خیالات و نظریات اور احساسات ابھر آئے اور یوں ان سب کی فرداً فرداً خامیاں اجاگر کیے بغیر ہی ہلکے پھلکے انداز سے موضوع سے وابستہ تصور کے بارے میں قاری کے ذہن میں ایک ہل چل ڈال دی۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو گیا اور یہی انشائیہ کا مقصد ہونا چاہیے۔''[۳۱]

انشائیہ جذبات و خیالات کے اظہار کی ایک ایسی نثری صنف ہے، جس میں حقیقت کا اظہار، شخصی رد عمل، عدمِ تکمیل، رمز و اشاریت، غیر منطقی ربط، اختصار، دعوتِ غور و فکر، انبساطی صلاحیت، زبان و بیان کا شگفتہ انداز، بات سے بات پیدا کرنا جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ انشائیہ کے فن و تکنیک کی بعض جزوی خصوصیات کی بنا پر کم و بیش ہر قسم کی تحریر کو انشائیہ ثابت کیا جا سکتا ہے۔ انشائیہ کی شناخت میں یہ چیزیں اس قدر اہم ہیں کہ اردو میں انشائیہ کے متعلق پائے جانے والے اختلافات کی بنیاد بھی یہی ہیں۔ ان ہی خصوصیات کو دیکھتے ہوئے پروفیسر منصور احمد منصوؔر رقم طراز ہیں:

''ایک علیٰحدہ صنف ادب کی حیثیت سے انشائیہ کی عمر عالمی ادب میں مختصر صحیح لیکن مختلف اصناف کے سائے میں یہ زمانہ دراز سے پلتی رہی ہے بالکل ایسے ہی جیسے انسان کے ساتھ بعض انسانی

خصوصیات ایسی بھی ہیں جن کی طرف بادی النظر میں توجہ بہت کم جاتی ہے اس کو یوں واضح کیا جاسکتا ہے کہ انسان کی زندگی میں پائی جانے والی ترتیب اور اس کے تسلسل کو لوگوں نے بہت زیادہ اہمیت دی۔ اس پر غور کیا جاتا رہا۔ اس کے بارے میں لکھا گیا اس کی سنجیدہ حرکات کو بہت پسند کیا گیا۔ عالمی ادب میں اس کو جگہ ملتی رہی۔ اس نے آرکیالوجی کے شلف گھیرے۔ مگر اسی انسان کی بے ترتیبی، اس کے تساہل اور اس کی تفریح کو اوراق پر محفوظ نہیں ہونے دیا گیا۔ لوگوں نے اگر کسی انسان کی زندگی کو لے لیا، اس کے بارے میں لکھا، اس کی فلم بنائی تو اس میں صرف وہ لمحے محفوظ ہو گئے جن میں اس نے میدان جنگ میں کسی کو زخمی کیا تھا یا امریکی ٹریڈ ٹاور کو بھک سے اڑا دیا یا کوئی بڑا علمی و تحقیقی کارنامہ انجام دیا۔''۳۲؎

اس اقتباس سے مجھے یہ غرض ہے کہ انہوں نے بھی انشائیہ کی بعض خصوصیات کو دوسری اصناف اور تحریروں سے حامل پائی تو مندرجہ بالا باتیں سپرد قلم کیں لیکن اس اقتباس میں ایک اہم بات یہ سامنے آئی کہ انشائیہ میں صرف ان باتوں یا جذبات کو بڑے ہی بے تکلفی اور شگفتگی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جن باتوں کو انشائیہ نگار یاد رکھتا ہے اور جن سے اس کو انشائیہ تحریر کرنے کی تحریک ملی نہ کہ ساری زندگی کو پیش کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے انشائیہ کی خوشگوار بے ترتیبی کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ اسی بے ترتیبی کو قاری سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور انشائیہ نگار کے جذبات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اس کی مثال پروفیسر منصور احمد منصورؔ نے آگے چل ایک مقرّر کی دی ہے۔ کہتے ہیں:

''جب ایک مقرر ہمارے سامنے تقریر کرنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے تو اس کے ذہن میں خیالات وسوالات کا ایک تلاطم ہوتا ہے مگر ہم صرف اس بات کو پکڑتے ہیں جو اس کے ہونٹوں تک آتی ہے اور جو بات اس بات کے پس منظر میں ہے یا جس کا اندازہ پیش منظر کے طور پر ہوسکتا ہے۔ اس کو ہم کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے۔ یعنی اس کے چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ، اس کے ہونٹوں پر پھیلنے والی خفیف مسکراہٹ جیسے اس کی سوانح حیات یا اس کی تصویر کا حصہ ہی نہیں۔ جب ہم انسانی زندگی کو اس کے اہم حصوں سے الگ کر کے دیکھ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے کوئی

مشین ہے، انسان نہیں۔ یہی حال عالمی ادب میں انشائیہ کا بھی ہوا۔ اقتباسات، جملوں اور لفظوں میں کہا گیا، لوگوں نے اس کی طرف توجہ تو کی لیکن بین السطور کیا پڑھا جا سکتا ہے، اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔''۳۳

انشائیہ کے فن و تکنیک کی کثیر خصوصیات کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف ''انشائیہ کے خدوخال'' میں انشائیہ کو اس جزیرے سے تعبیر کیا جس کے چاروں طرف سمندر ہے تو کہیں یہ کہہ دیتے ہیں کہ اگر آپ سمندر کے پاس پہنچ کر سمندر کو اپنے ٹانگوں میں سے دیکھیں گے تو کئی مختلف نظارے دیکھنے کو ملیں گے۔

اس طرح انشائیہ کے بڑے بڑے فنکاروں جن کا ابھی تک ذکر آیا یا جن کا ذکر آگے آنے والا ہے، چاہے وہ انگریزی کے ہوں یا اردو کے۔ ان کی تحریروں میں انشائیہ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور اس کے علاوہ انشائیہ کی تعریف، توضیح اور اس کی خصوصیات متعین کرنے میں ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سید محمد حسنین، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر صفی مرتضٰی، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر محمد زماں آزردہ، پروفیسر منصور احمد منصور، ڈاکٹر محمد اسد اللہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی وغیرہ نے اپنے مضامین اور کتابوں میں مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے انشائیہ کے فن و تکنیک پر بحث کرتے ہوئے جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ یعنی انشائیہ پر مختلف نقادوں اور ادیبوں کی تحریروں سے اس کے فن و تکنیک کے بارے میں بہت کچھ پڑھ کر مندرجہ ذیل امور ذہن میں ابھرتے ہیں۔

۱۔انکشافِ ذات ۲۔غیر رسمی طریقِ کار ۳۔ بے ترتیبی اور منتشر الخیالی ۴۔عدم تکمیل اور غیر سالمیت ۵۔اختصار و جامعیت ۶۔تازگی ۷۔ انبساطی مقصد ۸۔ اسلوب ۔ان کے علاوہ بات میں سے بات پیدا کرنا، داخلیت اور خود کلامی، آزادی، عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا، وغیرہ۔

اگرچہ ایک انشائیہ میں ان تمام خصوصیات کا ہونا لازمی نہیں ہے لیکن یہ ایسی خصوصیات کسی نہ کسی شکل میں ہیں جو انشائیہ میں ضرور پائی جاتی ہیں۔ البتہ ان میں سے چند خصوصیات ایسی ہیں جن کا ایک اچھے انشائیے میں پایا جانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ گویا ان تمام اجزا کے حسین اور فنکارانہ امتزاج سے جنم لینے والا فن

پارہ یا تحریر انشائیہ ہوگا۔ آیئے پہلے انشائیہ میں انکشافِ ذات کے بارے میں دیکھتے ہیں کہ اس کی اہمیت ایک اچھے انشائیہ میں کیا ہے اور انشائیہ کے لیے یہ کیوں اور کتنا ضروری ہے۔

انکشافِ ذات:

انشائیہ میں مواد اور ہیئت دونوں پر شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے اور شخصیت کی یہ جلوہ گری انشائیہ کو مقبول ہی نہیں محبوب بھی بناتی ہے۔ انشائیے شخصی جذبات و احساسات اور ذاتی تجربات و مشاہدات کے آیئنہ دار ہوتے ہیں۔ انشائیہ نگار جب کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے تو اس کے خیالات اور جذبات ایک فطری روانی میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ روانی اس دریا کی مانند ہوتی ہے جس کا کوئی مخصوص راستہ متعین نہیں ہوتا۔ اسی طرح انشائیہ نگار کے خیالات کو اصولوں اور پابندیوں کی زنجیر نہیں پہنائی جا سکتی۔ انشائیہ میں خیالات و جذبات کا بہاؤ ایک فطری انداز سے ہوتا ہے تو اس میں ایک پر کیف و پرمسرت لے اور آہنگ پیدا ہو جاتا ہے، جس وجہ سے انشائیہ شاعری کے قریب خاص کر غزل کے قریب ہو جاتا ہے اور اسی وجہ سے انشائیہ اردو شاعری کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔

انشائیہ میں انکشاف ذات یا اظہارِ ذات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انشائیے کے ہر لفظ اور ہر جملے میں انشائیہ نگار کی شخصیت نظر آتی ہے اور اس کے اندر کے جذبات چھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے انشائیہ بالکل ذاتی اور داخلی صنف ہے۔ انشائیہ کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ اس کے مواد اور ہیئت میں انشائیہ نگار کی روح جلوہ گر ہو۔ اسی بنا پر مونٹین (Montaigne) نے انشائیہ کو ذاتی تصویر (Self Portrait) کہا۔ اسی بات کو ڈاکٹر محمد اسداللہ اپنی تصنیف میں یوں بیان کرتے ہیں:

> ''انشائیہ میں انکشافِ ذات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اظہارِ ذات کا رجحان مغربی انشائیہ نگاروں کی تخلیق میں اس قدر غالب رہا ہے کہ انہیں امتیازی طور پر "Personal Essay" کے نام سے بھی موسوم کیا گیا۔ انکشافِ ذات کو انشائیہ کے بنیادی محاسن میں شمار کیا جاتا ہے۔'' ۳۴

یعنی انشائیہ میں انکشاف ذات جیسی خصوصیت دیکھ کر ہی اس کا نام انگریزی میں (Personal

Essay) رکھا گیا۔ جو خصوصیت انشائیہ کی بنا ہے اور اسی بنا پر باقی ساری خصوصیات کی عمارت قائم ہوتی ہے۔ اسی لیے آگے چل کر محمد اسد اللہ پھر رقم طراز ہیں:

''.....انکشاف ذات ایک ایسا سر چشمہ ہے، جس سے انشائیہ کے دیگر اجزا کی گہری وابستگی ہے۔ خاص طور پر منفرد نقطۂ نظر جو انشائیہ میں اس قدر اہمیت کا حامل ہے جتنا انکشاف ذات بلکہ ذاتی یا انفرادی تاثرات کی شمولیت کے بغیر بے معنی سی چیز ہے اور انفرادی نقطۂ نظر انکشاف ذات ہی کا ایک پرتو ہے۔'' ۳۵

جب کوئی تخلیقی تحریر وجود میں آتی ہے تو کہیں نہ کہیں اس میں تخلیق کار کی شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے لیکن یہ شخصیت ایک حساس فرد کی شخصیت ہوتی ہے۔ جب اس تخلیق کار کی اصلی شخصیت کو دیکھنا اور سمجھنا ہو، یعنی اگر اس تخلیق کار کی شخصیت کے ظاہر و باطن کو دیکھنا ہو تو وہ انشائیہ جیسی تحریروں میں ہی دیکھی جا سکتی ہے۔ جب کسی ادیب یا تخلیق کار کو اس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنی بات کو بے تکلفی کے ساتھ بڑے ہی خوشگوار انداز میں پیش کرے تو وہ کسی دائرے میں رہنے کے بجائے آزاد ہو کر اپنی اس تشنگی کو بجھانے کا کوئی راستہ ڈھونڈھتا ہے تو وہ راستہ یہی ''انشائیہ'' جیسی صنف ہے، جس میں کوئی بھی ادیب اپنی شخصیت کی بوقلمونی کے رنگ برساتے ہوئے نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ہر ایک ادیب و شاعر تنگ دائرے سے نکل کر کھل کر اپنی بات کہنے کے لیے اپنی پیاس بجھانے کا متمنی رہتا ہے۔ بقول غالبؔ ؎

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

یعنی یہ معاملہ ہر ایک شاعر و ادیب کے ساتھ رہا ہے کہ وہ تنگ دائرے سے نکل کر آزادانہ طور پر اپنی شخصیت کا انکشاف کروانا چاہتا ہوں۔ اس طرح سے وہ اظہار کی اس تشنگی کو بجھانے کے لیے اسی صنف یعنی انشائیہ کو اپناتا ہے اور اس طرح سے انشائیہ اس کی تشنگی کا مداوا بن جاتا ہے۔ اسی بات کو پروفیسر منصور احمد منصوؔر نے اپنی تصنیف ''موجِ قلم'' میں ابوالکلام آزاد کی مثال دے کر یوں سمجھایا ہے۔ لکھتے ہیں:

''انشائیہ اسی تشنگی کے مداوے کی ایک صورت ہے۔ مولانا ابوالکلام آزؔاد کی مثال سامنے ہے۔ وہ

الہلال، البلاغ، تذکرہ اور ترجمان القرآن میں ایک جید عالم ،مفکراور دانشور کی حیثیت سے آفتاب کی طرح طلوع ہوتے ہیں اوراس کی روشنی سے صرف آنکھیں ہی چکا چوند نہیں ہوجاتی ہیں بلکہ ان کی تحریروں سے دلوں کی پیاس بجھتی ہے۔ذہنوں میں خیال کی شمعیں روشن ہوجاتی ہیں لیکن خود مولانا اپنی پیاس بجھانے کے لیے انشائی انداز ہی اختیار کرتے ہیں۔اس لیے مولانا آزاد اصناف ، روایات اور نظریات کا خول توڑ کر جب باہر نکلے تو خود کو ایک ایسی وسیع و بسیط فضا میں محسوس کیا جہاں وہ بڑی بے تکلفی سے اپنی روح سے ہم کلام نظر آتے ہیں۔یہ وسیع فضا انشائی انداز فراہم کرتا ہے، جہاں آدمی عالم و فاضل کا تنگ و چست لباس اتار کر ڈھیلے ڈھیلے کپڑے پہن سکتا ہے اور بڑی آزادی اور بے تکلفی سے خیال کی کمند ہر سمت پھیلاتا ہے۔وہ ہر طرح کے ذہنی تحفظات سے آزادہ روی کا نتیجہ ہے کہ شاید ہی کوئی ادیب ہو جو اس کی زلف کا اسیر نہ ہوا ہو۔''۳۶؎

چونکہ پہلے ہی ہم نے کہا کہ ہر تحریر میں شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔اسی وجہ سے کئی ادیبوں اور نقادوں نے اس کا نام فن رکھا۔آدم شیخ اپنی تصنیف ''انشائیہ'' میں لکھتے ہیں:

''اظہارِ ذات کا دوسرا نام فن ہے۔فن کار کا ذہن ان تصورات وتخیلات کی آماجگاہ ہوتا ہے۔جو اظہار وابلاغ کے بعد فن کی صورت اختیار کرتا ہے۔''۳۷؎

اس طرح جب ہم انشائیہ کی بات کرتے ہیں تو اس میں اظہار ذات خاصی اہمیت رکھتا ہے اور انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔اسی لیے پروفیسر نور الحسن نقوی اپنی تصنیف ''تاریخ ِ ادب اردو'' میں انشائیہ کو شخصی تحریر قرار دینے پر مجبور ہوئے۔ لکھتے ہیں:

''انشائیہ میں حکمت وحماقت اور مقصد و بے مقصدیت اس طرح آپس میں گھ جاتے ہیں کہ ان کا الگ کرنا ناممکن ہوجاتا ہے۔ہاں ایک شئے ایسی ہے جو انشائیہ کے آئینے میں صاف نظر آتی ہے اور وہ ہے انشائیہ نگار کا اپنا عکس۔یہ ایک ایسی شخصی تحریر ہے جس میں مصنف کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔''۳۸؎

اسی بات کوڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی یوں بیان کرتی ہیں:

''انشائیہ دراصل لکھنے والے کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہوتا ہےاور تخلیق کار اس میں اپنی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔تخلیق کے عمل میں شخصیت کا جتنا 'منتھن' ہوتا ہے، اتنا ہی اچھا انشائیہ وجود میں آتا ہے۔اسی لیے انشائیے کو انکشافِ ذات کا عمل بھی کہا جاتا ہے۔''۳۹

مطلب یہی ہے کہ انشائیہ میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ سرچشموں کو پالیتا ہے اور ان کا انکشاف کرلیتا ہے۔جس میں اس کی شخصیت کے متضاد پہلوا بھرتے ہیں۔انشائیہ کی مانگ بھی انہی چیزوں سے ہیں۔اگرانشائیہ میں اظہار ذات پوری طرح جلوہ گرنہ ہوتو وہ انشائیہ کے بجائے کوئی اورتحریر کہی جائے گی نہ کہ انشائیہ۔اس لیےانشائیہ کےفن کے لیےشخصی ردعمل کاعمل دخل ضروری ہوجاتا ہے۔انشائیہ میں شخصی ردعمل کےاظہار کےسلسلے میں پی۔بی۔مارٹن(P.B.Martin) کا خیال ہے:

''انشائیہ نثر کاایک ایسا ٹکڑا ہے،جس میں مصنف دنیا کےکسی بھی موضوع کے باب میں اپنی ذات کا انکشاف کرسکتا ہے۔'' ۴۰

گویاانشائیہ میں جوموضوع بیان کیا جاتا ہےاوراس میں جونقطۂ نظر پیش کیا جاتا ہے،اس نقطۂ نظر کے بجائے انشائیہ نگار کی ذات توجہ کا مرکز ہوتی ہے۔اسی بات کومزید واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیرآغا نے انشائیہ نگار کےطریقۂ کارکواس طرح بیان کیا ہے۔

''۔۔۔اس کےتحت انشائیہ کا خالق نہ صرف رسمی طریق کار کی بجائے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرتا ہے، بلکہ غیر شخصی موضوعات پر نقد وتبصرے سے کام لینے کی بجائے اپنی روح کےکسی گوشے کو بےنقاب اوراپنے شخصی ردعمل کےکسی پہلوکواجاگر کرتا ہے۔''۴۱

جب ہم مندرجہ بالا اقتباسوں پرغور کرتے ہیں تو ہمارے سامنے یہ بات آشکار ہوجاتی ہے کہ انشائیہ کے بغیر جتنی بھی اصناف ہیں ان میں اگر چہ تخلیق کار کی شخصیت ظاہر ہوتی ہے لیکن وہ اکثر و بیشتر ظاہری یا دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب کہ ریا کار شخصیت ہوتی ہے۔جبکہ انشائیہ میں انشائیہ نگار جو اظہار

بیان اپناتا ہے،اس سے اس کا باطن باہرآ جاتا ہے اور ایک ایسی شخصیت سامنے آتی ہے جس میں منافقت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ رشید امجد اپنے ایک مضمون'' کچھ انشائیہ کے بارے میں'' انشائیہ کا تعلق انشائیہ نگار کے باطن سے اس طرح جوڑتے ہیں:

''انشائیہ غالباً وہ واحد صنف ہے جسے اس وقت تک نہیں لکھا جاسکتا جب تک اس کے لکھنے کی پکار اندر سے نہ ابھرے اور یہی اس کے نزول اور اعلیٰ تخلیقی عمل کی دلیل ہے، ظاہر ہے انسان خارجی عمل میں تو منافقت کرسکتا ہے۔لیکن اپنے باطنی عمل میں نہیں اور انشائیہ کا تعلق باطن سے ہے۔''[۴۲]

انشائیہ میں اگر چہ انشائیہ نگار کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ قاری کو سرے ہی سے نظر انداز کیا جاتا ہے، نہیں! دراصل بات یہ ہے کہ قاری کے دل میں بھی وہی جذبات ہوتے ہیں جو انشائیہ نگار کے دل میں ہوتے ہیں مگر انشائیہ نگار کے پاس اظہار کرنے کا سلیقہ ہوتا ہے جو کہ قاری کے پاس نہیں ہوتا۔ چونکہ ہم نے پہلے ہی انشائیہ کے فن کو غزل کا فن قرار دیا تو معاملہ یہی ہے کہ غزل میں جو عشقہ جذبات و احساسات پیش کیے جاتے ہیں وہ جذبات و احساسات ہر ایک کے دل میں ہوتے ہیں اور شاعر غزل میں اپنے دل کے جذبات پیش کر کے تمام لوگوں کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جذبات ایک انشائیہ نگار کے ذہن و دل میں بھی پنپتے رہتے ہیں، جنہیں وہ شخصی اظہار دے کر سپرد ِقلم کرتے ہوئے قاری کو محفوظ ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ دوسری بات، اگر چہ انشائیہ نگار نے اپنی ذات ہی کو موضوع بنایا ہے مگر اسے یہ بھی احساس ہے کہ وہ اتنی عظیم شخصیت نہیں ہے کہ قاری اس کی شخصیت پر ایک دم سے ریجھ جائے اور نہ ہی قاری کو اس کی زندگی کے ساتھ دلچسپی ہوسکتی ہے۔ ایسے معاملوں میں انشائیہ نگار ایک ایسا انداز اپناتا ہے کہ قاری خود بخود اس کی شخصیت میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ یہ انشائیہ نگار کی ہنرمندی ہے کہ وہ قاری کو کس طرح اپنا رفیق سفر بنا کر انشائیہ پر غور وفکر کرنے کا موقع انبساطی انداز میں فراہم کرتا ہے یعنی انشائیہ نگار اپنی ہنرمندی سے انبساطی انداز اپنا کر قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ انبساطی انداز کا عنصر شامل کرنے میں انشائیہ نگار کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی فنی چابک دستی سے کام لے۔ ورنہ یہ انبساطی عنصر طنز و مزاح کے دائرے میں آسکتا ہے جو کہ ایک الگ صنف کی حیثیت رکھتا ہے۔ غرض انشائیہ نگار اپنی ذات کا حوالہ دے

کر بے شمار لوگوں کے دل کی دھڑکن بن جاتا ہے، جس میں انشائیہ نگار کو حساس ہونا پڑتا ہے، اسی وجہ سے انشائیہ کا فن ایک مشکل فن کہلاتا ہے۔ اسی انکشافِ ذات کی وجہ سے انشائیہ کو خود کلامی کا عمل بھی کہتے ہیں اور اپنی شبیہ بنانا بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کو سماج پر ترجیح دی جاتی ہے اور کل کے بدلے جز کو مدِ نظر رکھ کر انشائیہ نگار اپنے داخلی احساسات و جذبات اور تجربات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ انشائیہ میں داخلیت و رمزیت پیدا ہو جاتی ہے، جس سے وہ انکشافِ ذات کرتے ہوئے قاری کو اپنے احساسات و تجربات میں شریک کر لیتا ہے۔

اس طرح سے انشائیہ نگار اور قاری کے درمیان ایک ایسا رشتہ پیدا ہو جاتا ہے جو نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ''انشائیہ کا فن'' میں اس رشتے کو باپ بیٹے اور دوست کے رشتے سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فنی اعتبار سے انشائیہ موضوعی اور داخلی صنفِ اظہار ہے۔ انشائیہ اشیاء اور مظاہر کی خارجی سطح کو مس کرنے کے بجائے ان کے بطون کو کھنگالتا اور جذبے کو برانگیختہ کرنے کے بجائے اس کی تہذیب کرتا ہے اور یوں ہمارے سامنے مظاہر کی نئی نئی صورتیں اور تاثر کی نئی نئی کیفیتیں اجاگر کر دیتا ہے۔ انشائیہ انقباض فکر کے بجائے شگفتن ذات کا مظہر ہے اور منفی ردِ عمل کو ابھارنے کے بجائے مثبت جذبوں کی افزائش کرتا ہے، انشائیہ میں مصنف کی ذات کا عمل دخل چونکہ زیادہ ہوتا ہے اس لیے اس صنف میں سب سے اہم چیز یہ ہے کہ انشائیہ نگار نے موضوع کو کس حد تک اپنی ذات میں ضم کیا ہے، اس صنف میں ادیب کے شخصی اور کسی حد تک نجی تجربے کا کوئی نہ کوئی گوشہ ضرور منعکس ہوتا ہے، اس لیے انشائیہ اور انشائیہ نگار کے درمیان جو رشتہ موجود ہے وہ کاروباری نوعیت کا نہیں بلکہ باپ اور بیٹے کے رشتے کے مماثل ہے اور اس کا قاری وہ دوست ہے جو باپ کی محفل میں شریک ہوتا ہے تو بیٹے پر بھی محبت کی نظر ڈالتا ہے۔''[۴۳]

اسی طرح وزیر آغا کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انجم نیازی انشائیہ نگار اور قاری کے رشتے کو یوں سمجھاتے ہیں:

''جس طرح اندھیرے کمرے میں چراغ جلانے والا انسان روشنی سے تنہا اور اکیلا مستفیض نہیں ہوتا بلکہ کمرے کے اندر موجود ہر آدمی اس کے اس عمل سے فائدہ اٹھاتا ہے، اسی طرح انشائیہ سے حاصل ہونے والی ذہنی مسرت اور جمالیاتی حظ میں انشائیہ کے قاری بھی براہِ راست شریک ہو جاتے ہیں۔'' [۴۴]

غیر رسمی طریقِ کار:

یہ بات پہلے ہی بتائی جا چکی ہے کہ انشائیہ میں ہمیں شخصی انداز ملتا ہے تو یہ فطری امر ہے کہ اس کا انداز غیر رسمی ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ دراصل انشائیوں کی نوعیت اور نفسِ مضمون کی وجہ سے اس میں وہ منطقی اسدلال، خیالات کا تسلسل اور مقصد کی تبلیغ نہیں ملتی جو کسی تنقیدی مضمون یا کسی مقالے میں پائی جاتی ہے۔ مقالہ نگار اپنے مقالے میں مختلف دلائل و براہین پیش کر کے قاری کو ہم خیال بنانے کی کوشش کرتا ہے، وہ تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے اپنے موضوع کو رسمی انداز دے کر پیش کرتا ہے۔ جب کہ انشائیہ نگار مختلف تاثرات پر چھوٹے بڑے کئی جملے ڈھالتا ہے۔ بظاہر یہ جملے ایک دوسرے سے بے نیاز نظر آتے ہیں لیکن ان کا ارتباط ایک ایسا حسین مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جو پڑھنے والے کے دل و دماغ کو ایک خوشگوار، لطیف اور نئی روشنی فراہم کرتا ہے۔ اس پر ڈاکٹر آدم شیخ رقم طراز ہیں:

''انشائیہ نگار کے پیش نظر چونکہ کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا اس لیے اسے نہ تو منطقیانہ انداز میں نتائج اخذ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور نہ فلسفیانہ ترتیب وارتباط کی۔'' [۴۵]

چونکہ یہ بات پہلے ہی بتائی جا چکی ہے کہ انشائیہ ایک ایسی تحریر کا نام ہے جس میں مصنف بے تکلفی اور شگفتگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتا اور انشائیہ کی بڑی خوبیوں میں سے ایک بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں غیر رسمی طریقِ کار اپنایا جاتا ہے۔ اس صنف میں بے ربطی، بے تکلفی اور شگفتگی ہی تحریر کو پُر کشش اور قابلِ قبول بناتی ہے۔

انشائیہ اردو کی اصناف نثر میں مضمون سے زیادہ قریب ہے لیکن یہی خصوصیت (غیر رسمی انداز) انشائیہ اور مضمون میں فرق کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے کہ مضمون کی فضا رسمی ہوتی ہے جہاں ہر

بات، ہر جملہ اور ہر پیراگراف مرکزی خیال کی منطقی وضاحت کرتا ہے۔ جب کہ انشائیہ غیر رسمی ماحول میں لکھا جاتا ہے۔ اس کی فضا ہلکے پھلکے لطیف اندازِ نگارش کا تقاضا کرتی ہے۔ اس میں محض تاثرات ہوتے ہیں جو ذہنی ترنگ کے طابع ہوتے ہیں مگر غیر رسمی انداز بیان کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ زبان کا استعمال عامیانہ ہو۔ اگر ایسا ہوا تو انشائیہ کی روح مجروح ہو کر رہ جائے گی۔ انشائیہ میں نہ تو مقالے کی ثقالت ہونی چاہیے اور نہ طنز و مزاح کی وہ کیفیت جس میں چٹکلے، لطیفے اور لفظوں کا الٹ پھیر ہوتا ہے۔

غرض انشائیہ ایک ایسی ہلکی پھلکی صنف ہے جس میں اظہارِ جذبات کی ترنگ صاف دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی ادب کے نثر نگار، بیکنؔ نے انشائیہ کو ایسی مختصر سی تحریر کہا ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے لیے غیر رسمی طریقِ کار اور شخصی رد عمل کو لازمی قرار دیا ہے اور اسی سے انشائیہ دوسری اصناف سے ممیّز ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک چیز جو انشائیہ کو دوسری اصناف ادب سے ممیّز کرتی ہے، اس کا غیر رسمی طریق کار ہے۔ دراصل انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں رد و قبول کے میلانات کو تحریک دینے کی سعی کرے۔ اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور گہما گہمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردِ عمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقۂ احباب میں شامل کر لے۔''۴۶

بے ترتیبی اور منتشر الخیالی:

چونکہ انشائیہ میں جب غیر رسمی انداز اپنایا جائے تو یہ قدرتی بات ہے کہ انشائیہ میں بے ترتیبی آ ہی جائے گی۔ کوئی بھی انسان جب دنیا سے بے فکر ہو کر اپنے گھر والوں یا دوستوں میں بیٹھ کر باتیں کرنا شروع کرتا ہے تو ان باتوں میں نہ ہی سنجیدگی رہتی ہے اور نہ ہی ان باتوں میں کوئی خاص ربط رہتا ہے۔ ابھی کچھ بول دیا تو تھوڑی دیر بعد کچھ اور، ابھی اپنی بات کرتا ہے تو ابھی دوسروں کی، کبھی خوشی کی تو کبھی غم کی۔ یعنی یہ اپنی باتوں کو آزاد چھوڑ کر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے ایسی ہی خصوصیت کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر جانسنؔ نے

انشائیہ کو Loose sally of mind کہا تھا اسی وجہ سے انشائیہ میں جو باتیں کی جاتی ہیں، ان میں بے ترتیبی پائی جاتی ہے اور سید محمد حسنین بھی اس خصوصیت کو انشائیہ کی منفرد خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''الغرض انشائیہ کی منفرد خصوصیت، باتوں کی بے ترتیبی ہے۔''۴۷

انشائیہ کی دلکشی کا اصل سبب یہی بے ترتیبی ہے۔ اس میں خیالات غیر منظم طریقہ سے پیش کیے جاتے ہیں۔ انشائیہ میں بے ترتیبی کی وجہ وہی ہے جو ہم نے پہلے ہی کہا کہ ادیب وشاعر دائرے سے باہر نکلنا چاہتے تھے جس کے لیے انہیں ایک ایسی طرز تحریر چاہیے تھی جس میں وہ اپنی ذہنی ترنگ کو آزاد چھوڑ کر آزادانہ اپنی رائے کا اظہار کر سکیں اور جس میں اصول وضوابط کی زیادہ پابندی نہ کی جائے۔ یہ اظہار کا آزادانہ استعمال انشائیے نے پورا کیا۔ اس آزادی میں بے ترتیبی اور منتشر الخیالی نے قدرتی طور پر جگہ بنالی۔ انشائیہ کو ایک ایسی تحریر مانا جاتا ہے جو اتنی ہی بے ربط ہوتی ہے جتنی زندگی۔ سید محمد حسنین تو ایک کامیاب انشائیے کو ''ذہن کے ایک شرارے'' سے کم نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ اسے ''پھلجھڑی'' کہہ کر پکارتے ہیں۔

''۔۔۔اچھا اور کامیاب انشائیہ ذہن کا اک شرارہ ہوتا ہے جس کی ہر چنگاری آزاد و منتشر ہوتی ہے۔ ہم اسے ادب کی ''پھلجھڑی'' بھی کہہ سکتے ہیں۔''۴۸

اردو انشائیہ کی شناخت ہی اس کی بے ربطی ہے۔ ابتداء میں جب انشائیہ، مقالہ اور مضمون میں خلط ملط تھا تو انشائیہ اسی خصوصیت کی بنا پر الگ ہوا۔ اگر چہ بے ربطی اور منتشر الخیالی کے حربے کو انشائیہ میں استعمال کیا جاتا ہے مگر یہ صرف وسیلے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی بے ربطی میں بھی ایک ربط ہوتا ہے۔ اس ربط کو سید محمد حسنین اس مثال کے ذریعے سمجھاتے ہیں:

''۔۔۔یہ بے ترتیبی نرسری اسکول کے ان خوش پوش بچوں کی بھاگ دوڑ، پکڑ دھکڑ اور ہاہو کی وہ جولاں کیفیت اور ہیجان ہے جو گھنٹی بجتے ہی کلاس کے باہر برآمد یا صحن میں ازخود قائم ہوجاتی ہے یا پھر، رنگین ومعطر ملبوسات میں ہنستے بولتے مرد وزن کا وہ شاداں وفرحاں مجمع ہے جو کسی مبارک تقریب میں نظر آتا ہے۔''۴۹

کئی ایسے بھی نقاد وادیب ہیں جو اس خوبی کی وجہ سے انشائیہ کو نثر کی غزل کہتے ہیں۔ کیونکہ جیسے غزل

کے ہر شعر میں الگ الگ خیال کو باندھا جاتا ہے۔اسی طرح سے انشائیے میں بے ربط احساسات وجذبات پیش کر کے موضوعات کی بہتات ہوتی ہے پھر بھی وہ کسی سطح پر مرکزی خیال سے نزدیک یا اسکے اردگرد گھومتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

''انشائیہ کی اہم خصوصیت اس کی بے ترتیبی ہے۔یہ مان لیجیے کہ نثر کی غزل ہے۔جیسے غزل ایک الہڑ دوشیزہ کی طرح سے ہے کہ کبھی خود بخود ہنس پڑتی ہے تو کبھی آہ بھرتی ہے، کبھی تصور میں اظہارِ ناراضگی سے منہ بناتی ہے۔کبھی مستی میں اچھلتی کودتی ہے۔۔۔یہ بے ترتیبی رنگوں کا ایک طلسم پیدا کرتا ہے۔پڑھنے والے کی آنکھیں اتنی کشش محسوس کرتی ہیں کہ یہ کسی اور طرف کو دیکھنا ہی پسند نہیں کرتیں۔'' ۵۰

غرض انشائیہ کی فنی اور تکنیکی خوبیوں میں سے ایک خوبی اس کا بے ربط ہونا بھی ہے۔چونکہ انشائیہ نگار، انشائیہ کے لیے کوئی مربوط ومنظّم پلاٹ یا اسکیم وضع نہیں کرتا اس لیے بے ترتیبی لازمی ہے۔یہی کجی یا خصوصیت ہی انشائیہ کا حسن اوراس کی خوبی ہے جب کہ مضمون اور مقالے کے لیے عیب ہے۔

عدم تکمیل اور غیر سالمیت:

پہلے ہی کئی بار یہ بات کہی جا چکی ہے کہ انشائیہ کا فن غزل کا فن ہے،جس طرح غزل میں بات کو کھول کر نہیں بتایا جاتا اور نامکمل بات کہی جاتی ہے اوراس بات کو مکمل کرنے کا کام سننے والے یا قاری پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ وہ اپنے تجربے،مطالعے اور سوچ سے اس نامکمل بات یعنی شعر کو مکمل کردے۔یہی بات انشائیے میں بھی پائی جاتی ہے۔کیوں کہ انشائیہ نگار،انشائیہ میں اپنی بات اختصار کے ساتھ اشاروں میں بتا دیتا ہے اور باقی قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ڈاکٹر آدم شیخ لکھتے ہیں:

''عدم تکمیل،اختصار اور جامعیت کی انہیں خصوصیات کی موجودگی میں انشائیہ کی حدیں شاعروں کی حدوں سے جا ملتی ہیں۔۔۔انشائیہ نگار مختصر اور جامع جملوں میں معنی خیز اشارات پنہاں کر دیتا ہے۔'' ۵۱

انشائیہ کے ہر جملے اور ہر پیراگراف میں کہی گئی بات اگر چہ ظاہر میں نامکمل ہوتی ہے لیکن اس میں ہر

فکر کو اشارتاً اور جامع انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور اس نامکمل فکر کو قاری اپنی سوچ بچار سے مکمل کر دیتا ہے۔ یہی انشائیہ کی خوبی اور حسن ہے۔ اکثر ادیبوں اور نقادوں نے ''عدم تکمیل'' کو انشائیہ کی خصوصیت قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''انشائیہ کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی 'عدم تکمیل' ہے،۔۔۔انشائیہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موضوع کی مرکزیت تو قائم رہتی ہے لیکن اس مرکزیت کا سہارا لے کر بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں، جن کا بظاہر موضوع سے کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔'' ۵۲

اسی عدم تکمیل کی خصوصیت کی بنا پر ڈاکٹر وزیر آغا اسی کتاب میں آگے چل کر انشائیہ کو غزل کے ایک شعر کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر سید محمد حسنین بھی اس خصوصیت کو انشائیہ کی امتیازی خصوصیت گردانتے ہیں:

''انشائیہ کی امتیازی اور منفرد خصوصیت اس صنف کی غیر سالمیت ہے، جو اس صنف کے موضوع اور فورم دونوں میں نمایاں ہوتی ہے۔۔۔غیر سالمیت اور انتشار ہی اس تحریر کی کشش و کرامت ہے؛ جیسے تاریک شب میں آسمان پر بکھرے تاروں کی تنک تاب دل پذیری ـــــ غیر سالمیت سے ہی اس تحریر کی ساخت میں لچک، نرمی اور ناہمواری آجاتی ہے۔'' ۵۳

انشائیہ؛ مقالہ اور مضمون سے بالکل الگ صنف ہے۔ انشائیہ میں غیر سنجیدہ انداز میں مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا جاتا ہے اس لیے اس کی جملہ خصوصیات میں عدم تکمیل بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ عدم تکمیل سے مراد غیر سالمیت یا تشنگی ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی بات سے انشائیہ کی شروعات کر سکتا ہے اور کہیں بھی اور کسی بھی مسئلے پر ختم کر سکتا ہے لیکن ان کے درمیان کئی اور موضوعات و مسائل پر بحث کرنے لگتا ہے اور ادھورا چھوڑ دیتا ہے، جس کی وجہ سے اس میں بے ترتیبی کے ساتھ ساتھ غیر سالمیت بھی آجاتی ہے۔ چونکہ انشائیہ میں غیر رسمی انداز اپنایا جاتا ہے، اس لیے اس میں نہ دلائل پیش کیے جاتے ہیں اور نہ ہی حقائق کی روشنی میں اس کی وضاحت کی جاتی ہے بلکہ اس میں احساسات و جذبات بے تکلف انداز میں رواں ہو جاتے ہیں اور قاری کو تشنگی اور عدم تکمیل کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی تشنگی میں قاری ایک خوشگوار احساس کے ساتھ زندگی کے راز جاننے کی کوشش کرتا ہے اور اسی رمز و کنائے سے قاری کا سمجھنا انشائیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے اور

یہی انشائیہ کی خوبی ہے لیکن اس میں اچھا انشائیہ وہ کہلاتا ہے، جس کے مطالعہ کے دوران قاری کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہوتے چلے جائیں اور جیسے ہی انشائیہ ختم ہو قاری ایک لمحے کے لیے سوچ میں ڈوب جائے اور اپنے سوالات کا خود جواب ڈھونڈ لے۔ قاری کا یہی عمل انشائیہ کی غیر سالمیت اور عدم تکمیل کی گواہی دیتا ہے۔

اختصار و جامعیت:

انشائیہ میں کوئی بھی بات وضاحت کے ساتھ نہیں کی جاتی یا دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ میں چونکہ غیر ضروری تفصیلات کی قطعی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے انشائیہ طوالت سے پاک ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کا اختصار ہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے کیوں کہ یہی چیز اس کو خاص طور سے مقالہ سے ممتاز کرتی ہے۔ اسی خوبی کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

''۔۔۔انشائیہ کی وہ مخصوص صورت بھی ہے جو اسے دوسری اصنافِ ادب سے ممیّز کرتی ہے۔ یعنی ایک انشائیہ نثر کی دوسری اصناف سے اپنے اختصار کے باعث علاحدہ نظر آتا ہے۔''[۵۴]

انشائیہ نگار ایک اچھا انشا پرداز ہونا چاہیے۔ اسے دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر ہونا چاہیے یعنی انشائیہ نگار کو زبان پر قدرت حاصل ہو، باتوں کو سمیٹنے کا ہنر جانتا ہو اور وہ منفرد اسلوب یا طرزِ تحریر کا مالک بھی ہو۔ چونکہ انشائیہ کی روح اس کی بے تکلفی اور غیر منطقی ربط ہے۔ اس لیے انشائیہ میں سلیس و سادہ اور بے ساختہ زبان کے استعمال سے انشائیہ کا انوکھا پن برقرار رہتا ہے۔

انشائیہ میں اختصار کا اہم رول ہوتا ہے، چونکہ اس میں موضوع کے مختلف پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا جاتا اور نہ ہی علمی بحث و مباحثہ چھیڑا جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں انشائیہ نگار اپنے احساسات کا بیان آزادانہ طور پر کرتا ہے۔ اس لیے اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ ہر بات کو وضاحت کے ساتھ بیان کرے اور کبھی کبھی وہ باتوں کی طرف اشارہ کرکے چھوڑ دیا کرتا ہے اور باقی قاری کے ذہن پر چھوڑ دیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انشائیہ کی نوعیت اس بات چیت کی سی ہوتی ہے جو دوستوں کے ساتھ بے تکلف انداز میں کسی ڈھابے پر چائے پیتے یا کھانا کھاتے ہوئے میز پر کی جائے اور اس بات چیت میں وہ ایک دوسرے کے

اشارے بخوبی سمجھتے ہونگے اور وضاحت کی کوئی ضرورت نہیں ہوگی۔ اب اگر ان میں سے کوئی اپنی بات کو وضاحت اور طول دے کر بیان کرنے کی کوشش کرے تو وہ اس لمحے کو بوجھل بنا دے گی۔ یہی اختصار اسلوب میں بھی ہونا چاہیے۔ اسلوب کے اختصار سے مراد ہے کہ انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربات کو مختصر الفاظ میں پیش کر دے اور طوالت سے گریز کرے۔ یہ مختصر نویسی ایک مشکل فن ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ اختصار میں جامعیت کا ہونا ضروری ہو جاتا ہے۔ اختصار کا مطلب سطحیت نہیں ہے بلکہ یہاں اختصار سے مراد جامعیت ہے اور یہ خوبی انشائیہ نگار تب پیدا کر سکتا ہے جب اس کا مطالعہ وسیع ہو، چیزوں کو سمجھنے کا فن جانتا ہو جب اس کو اپنے موضوع اور زبان اور انشاء پر عبور حاصل ہو۔

تازگی:

انشائیہ نگار زندگی کے روز مرہ حالات کو واقعات کو ایک نئے انداز سے دیکھتا ہے اور ان حالات وواقعات کو شخصی رنگ دے کر شگفتہ انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ جو قاری کو نئی بصیرت عطا کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ غور وفکر کرنے کے لیے آمادہ بھی کرتا ہے۔ ہر روز ہمارے سامنے سیکڑوں ایسے واقعات پیش آتے ہیں جن کو ہم معمول سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں اور ان میں ہمیں کوئی نیا پن یا انوکھا پن نہیں دکھائی دیتا۔ انشائیہ نگار ان ہی معمولی واقعات میں سے کوئی ایسا پہلو پیش کرتا ہے جہاں تک ہماری بصیرت کی پرواز نہ جاسکی ہو، جو ہمارے لیے گویا موجود نہیں تھا۔ اس طرح انشائیہ نگار زندگی کے عام مظاہر کے ان پہلوؤں کو دیکھ لیتا ہے جو زندگی میں سطحی دلچسپی کے باعث ایک انسان کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں لیکن انشائیہ نگار کا یہ مشاہدہ تب اثر انگیز ثابت ہوتا ہے جب وہ اس انوکھی بات کو اپنے موضوع میں تازگی سے پیش کرنا جانتا ہو۔ تازگی سے مراد صرف انداز بیان کی تازگی نہیں بلکہ اس سے مراد موضوع اور نقطۂ نظر کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو قاری کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے باہر نکل کر اپنے اردگرد کے ماحول کو از سر نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ وزیر آغا تازگی کو انشائیہ کے فن کے لیے نہایت ہی اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تازگی کے بغیر انشائیہ کا فن مجروح ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔تازگی ایک ایسی خصوصیت ہے جس کے بغیر کوئی بھی صنف ادب فن کے اعلا مدارج تک نہیں پہنچ سکتی۔تاہم شاید انشائیہ ہی ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں نہ صرف تازگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ہوتا ہے، بلکہ جس کی ذراسی کمی بھی انشائیہ کو اس کے فنی مقام سے نیچے گرا دیتی ہے۔''

۵۵

انشائیہ میں تازگی کا ہونا ضروری ہے۔ قاری ،اسی تازگی سے انشائیہ کی طرف مائل ہوتا ہے۔اچھا انشائیہ نگار سب سے پہلے کوئی موضوع تلاش کرتا ہے پھر اس میں نیا پن یا انوکھا پن دیکھ کر اس موضوع کو نیا بنا کر پیش کرتا ہے۔یعنی اگر موضوع پرانا بھی ہو لیکن انشائیہ نگار اس موضوع کو برتتے ہوئے بعض ایسے پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو نئے ہوں جن کی طرف عام قاری کا ذہن عموماً نہ جاتا ہو۔یہی تازگی کہلاتی ہے۔خواجہ حسن نظامی کا انشائیہ ''مچھر''اس کی بہترین مثال ہے۔انشائیہ میں تازگی کے ساتھ ساتھ قاری کا تخیل بھی پرواز کرنا چاہیے اور قاری انشائیہ پڑھتے ہوئے اپنے آپ کو بھول کر انشائیہ نگار کی شخصیت میں گم ہو جانا چاہیے اور قاری اپنے آپ کو تب ہی بھول سکتا ہے جب انشائیہ میں تازگی ہو۔تازگی پر بات کرتے ہوئے رفیعہ شبنم عابدی رقم طراز ہیں:

''انشائیے کا اسلوب نہایت سلیس ،شگفتہ،تازہ اور رنگین ہوتا ہے۔انشائیے میں پھولوں کی سی شگفتگی ،ہواؤں کی سی تازگی اور موجوں سی نغمگی ہوتی ہے۔بعض نقادوں نے تازگی کو انشائیے کا امتیازی وصف قرار دیا ہے اور تازگی سے جدتِ پیش کش اور تناظر کا نیا پن مراد ہے۔''۵۶

غرض انشائیہ میں تازگی کا ہونا ضروری ہے اور انشائیہ کو کامیاب، پر اثر اور شگفتہ آمیز بنانے کے لیے تازگی کا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔انشائیہ لکھنے والا کچھ بھی کہے لیکن اس کے بیان اور خیال میں شگفتگی نہ ہو تو انشائیہ کمزور رہے گا یعنی انشائیہ کی کامیابی کے لیے تازگی و شگفتگی بیک وقت ہونا لازمی ہے۔

انبساطی مقصد:

عبد السلام سندیلوی اپنی تصنیف میں سینٹ بیو (Sainte Beuve) کے خیال کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سینٹ بیو(Sainte Beuve) انشائیہ کو فرحت کا ذریعہ سمجھتا ہے۔اس لحاظ سے انشائیہ کا

مقصد انبساطی اور نشاطی ہے جس طرح کس نظم اور غزل کو پڑھ کر مسرت اور لذت حاصل ہوتی ہے

اسی طرح اچھے انشائیہ کو پڑھنے کے بعد بھی ایک سرور و وجدان کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔''۵۷

چونکہ ہم نے پہلے ہی کہا ہے کہ انشائیہ میں شگفتگی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور اس شگفتگی کو قائم و دائم رکھنے کے لیے انشائیہ نگار انشائیہ میں انبساطی عناصر مختلف رنگوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔انشائی نگار کا ایک کام یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کو حظ و مسرت کے ساتھ اپنے انشائیے میں پیش کرے تا کہ قاری انشائیہ کا مطالعہ کرتے ہوئے اکتاہٹ نہ محسوس کرے۔اس لیے انشائیہ کا کام قاری کو حظ و مسرت بہم پہنچانا بھی ہوتا ہے۔انشائیہ نگار بے بنیاد اور بے سر و پایہ باتوں کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ ان میں لفظوں کی سلیقہ مندی سے مزاح پیدا ہوتا ہے اور اس کے مطالعہ کے بعد قاری کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔انشائیہ ایک ہلکے پھلکے انداز بیان کی تحریر ہوتی ہے جس کے پڑھنے سے قاری کو بوجھ یا بھار محسوس نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے پڑھنے کے لیے قاری کو دماغ پر زیادہ زور ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔اس لیے ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز بیان کے سبب قاری اسے پسند کرتا ہے۔اس طرح قاری انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت اپنے آپ کو دنیا کی تمام دشواریوں اور فکروں سے چند لمحوں کے لیے الگ رکھتا ہے۔جس سے اس کو ذہنی تر و تازگی کا احساس ہوتا ہے اور غیر متوقع مسرت و انبساط کی دنیا میں جا م پہنچتا ہے اور یہی انشائیہ کا فن بھی ہے اور انشائیہ نگار کا مقصد بھی۔رفیعہ شبنم عابدی رقم طراز ہیں:

''انشائیہ دراصل ذہنی فارغ البالی کے گلشن کا کھلتا ہوا پھول ہے جو اس گلشن میں آنے والے ہر شخص

کو فرح اور مہک بخشتا ہے۔انشائیہ نگار بھی ہمیں حظ و مسرت سے مالا مال کرتا ہے۔''۵۸

غرض انشائیہ میں انبساطی مقصد بھی ہوتا ہے لیکن اس کی حیثیت اضافی ہے۔اس مقصد سے انشائیہ نگار اپنے احساسات و جذبات قاری تک بنا اکتاہٹ کے پہنچا دیتا ہے۔انشائیہ لکھنے والا کچھ بھی کہے لیکن اس کے بیان اور خیال میں شگفتگی نہ ہو تو انشائیہ کمزور رہے گا۔

اسلوب:

انشائیہ کا سب سے بڑا وصف اس کا اسلوب ہے۔ واضح رہے کہ ادب میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔اسلوب کے بغیر کسی بھی فن پارے میں جاذبیت، دلکشی اور تاثیر کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔اسلوب میں مزاج اور مذاق کی آمیزش، رنگ، جدت و ندرت کے ساتھ شخصیت کے پرتو کا خاص دخل ہوتا ہے۔اسلوب میں شخصیت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے، اس لیے اسلوب ہی کو انسان کی شخصیت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔اسلوب، الفاظ اور زبان سے وابستہ ہے لیکن اس کی اصل محرک تو وہ کیفیت ہے جسے فن کار محسوس کرتا ہے۔گویا اسلوب کی تعمیر میں فن کار کی شخصیت، ماحول، نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات جیسے عوامل راست طور پر کام کرتے ہیں۔انشائیہ نگار اپنے اسی انداز بیان یا اسلوب کی نیرنگی سے امتیاز حاصل کرتا اور اس کی انفرادیت کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔انشائیہ نگار اپنے ذوق وشوق سے تحریر میں رنگا رنگی، شگفتگی، رعنائی اور شائستگی کو سمو دیتا ہے۔

انشائیہ کے اسلوب میں شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔اس بات کو ہم نے پہلے بھی کئی بار دہرایا ہے کہ انشائیہ مین شخصیت کا اظہار جا بجا ہوتا ہے کیونکہ انکشاف ذات انشائیہ کی بنیادی خصوصیت ہے۔اس میں انشائیہ نگار اپنے ذہن کی ترنگ کو آزاد چھوڑ کر بنا کسی قسم کا تصنّع، بناوٹ، تکلف یا رکھ کھاؤ سے انشائیہ تحریر کرتا ہے۔اس میں تحریر کی سادگی، بے ساختگی اور بے تکلفی ہوتی ہے اور یہی ایک اچھے انشائیے کی پہچان ہوتی ہے۔انشائیہ میں تصنّع کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے مگر انشائیہ نگار مقفیٰ و مسجع جملے تحریر کرنا شروع کرے تو انشائیہ میں بوجھل پن پیدا ہو جاتا ہے، جس سے قاری کی دلچسپی میں خلل پڑتا ہے اور یہ انشائیہ کے لیے عیب ہے جو انشائیہ کے فن کو مجروح کرتا ہے۔اس لیے انشائیہ میں زبان و بیان پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔انشائیہ کی روح اس کی بے تکلفی اور غیر منطقی ربط ہے، اس لیے انشائیہ میں سادہ، صاف، شستہ، سلیس اور بے ساختہ اسلوب کے استعمال سے انشائیہ کا انوکھا پن برقرار رہتا ہے۔انشائیہ میں انشائیہ نگار آزادانہ طور پر کوئی بھی اسلوب اپنا سکتا ہے لیکن شگفتگی، سادگی اور اختصار کے ساتھ اپنی تحریر کے معاملے میں وہ آزاد اور خود مختار ہوتا ہے۔اسی آزادی کے بارے میں سید محمد حسنین رقم طراز ہیں:

''انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلم کار بیٹھ کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے۔ اکرام و دشنام سے بے پرواہ ہو کر وہ ہر نام اور کام کی عظمت اور ذلت کا محاسبہ کر سکتا ہے۔۔۔ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلم کار کو ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہے ____ یہ گفتار کا وہ غازی ہے، جسے سات نہیں سینکڑوں خون معاف ہیں۔ یہ بزمِ نشاط کا وہ ساقی ہے جسے شراب میں 'کچھ ملانے' کی اجازت ہے۔''[۵۹]

انشائیہ نگار کے سیکڑوں خون معاف کیے جا سکتے ہیں مگر جس ہتھیار سے وہ یہ کام انجام دے رہا ہے اس میں کوئی بھی عیب نہیں ہونا چاہیے۔ میرا مطلب ہے کہ انشائیہ نگار کی زبان و بیان یا اسلوب میں جھول نہیں ہونا چاہیے۔

اکثر نقادوں اور انشائیہ نگاروں کا خیال ہے کہ انشائیہ کی کامیابی کا دارومدار خیال سے زیادہ زبان کے برتنے پر ہے۔ اس لیے انشائیہ نگار کو صاحبِ اسلوب مانا جاتا ہے اور زبان و اسلوب ہی انشائیہ کو قوت اور وسعت بخشتا ہے۔ انشائیہ کے اسلوب یا زبان و بیان میں روانی ہونی چاہیے۔ اگر ایسا نہیں ہوگا تو انشائیہ جو غیر رسمی انداز یا مزاج کا تقاضا کرتا ہے باقی نہیں رہے گا۔

اگر چہ انشائیہ کے فن و تکنیک اور مقاصد کے بارے میں ناقدین میں عمومی اتفاق نہیں پایا جاتا لیکن جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے تو سبھی لکھنے والوں نے اس امر کی توثیق کی ہے کہ انشائیہ کے اسلوب میں لطافت اور شگفتگی ہونی چاہیے۔ لطافت اور شگفتگی ایسی کہ انشائیہ تبدیل نہ ہو جائے اور مزاح نہ ہونے کے باوجود بھی تحریر فرحت بخش ہو۔ انشائیہ میں لطافت، شگفتگی، رمز و ایما، غیر رسمی انداز، اختصار، خوش طبعی وغیرہ۔ یہ سب اس کے اسلوب کے مختلف عناصر ہیں اور ان ہی کے فنکارانہ امتزاج سے انشائیہ کے مخصوص اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا فنی اور تکنیکی خصوصیات، جس انشائیے میں پائی جائیں وہ انشائیہ قابل قدر اور اچھا انشائیہ کہلائے گا۔ ان خصوصیات کے علاوہ انشائیہ نگار بات سے بات پیدا کر کے انشائیہ کا تانا بانا بنتا ہے۔ مختلف موضوعات سے رشتہ استوار کر کے انشائیہ کی تخلیق کرتا ہے۔ چونکہ پہلے ہی کہا گیا کہ انشائیہ ذہن کی آزاد ترنگ ہے اور اس لیے اس میں بے ربطی بھی ہوتی ہے اور اسی کے نتیجے کے طور پر انشائیہ نگار کسی بھی بات سے بات کو

شروع کرتا ہےاور کسی مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر کر کے کبھی کشمیر کی تو کبھی کنیا کماری کی بات چھیڑتا ہے۔یعنی انشائیہ نگار کسی ایک خیال کو لے کرنہیں چلتا ۔انشائیہ میں کوئی خاص قصہ، کہانی یا بات نہیں ہوتی۔خیالات کی صرف ایک ڈورنہیں ہوتی بلکہ وہ بات سے بات پیدا کرتا چلا جاتا ہےاور ایک مرکزی بات سے ضمنی باتوں کا ذکر کر کے'' بے بات'' میں بات پیدا کرسکتا ہے۔اسی لیےنظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں ۔یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کئے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں میں ہمیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''۶۰

انشائیہ میں دعوت غور وفکر

ادب چاہے ادب برائے زندگی ہو یا ادب برئے ادب ، دونوں میں دعوت غور وفکر بحر حال ہوتا ہی ہے ۔یہی مقصد انشایئے کا بھی ہے ۔انشائیہ میں دعوت غور وفکر کا ایک انوکھا اور نرالا انداز ملتا ہے۔ اگر چہ انشائیہ میں ایک قسم کی منتشر الخیالی ہوتی ہےاور اسے اس بنا پر انشائیہ نگار کی گپ کہا جاسکتا ہے مگر اس کے باوجود اس کی یہ گپیں بے معنی نہیں ہوتیں اور نہ ہی بے مقصد ہونی چاہیے۔انشائیہ پڑھنے کے بعد قاری کا ذہن مختلف سمتوں میں جا کر چیزوں کو نئے انداز سے دیکھنا اور سمجھنا شروع کرتا ہے یعنی ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں اور انشائیہ نگار آزادہ روی سے زندگی کی حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہےاور قاری کو نئے انداز سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔انشائیہ نگار قاری کو اپنا رفیق بنا کر اس کو بھی دعوت فکر دیتا ہے اور جس میں یہ دونوں غوطہ زن ہوکر نئے افکار سیر وشناس ہوتے ہیں لیکن یہاں پر انشائیہ نگار قاری کو سرسری اشارہ دے کر موضوع میں مرکزی بات یا باتوں کی طرف دعوت غور وفکر دیتا ہے۔انشائیہ نگار چیزوں کو غیر معمولی انداز سے دیکھتا اور پرکھتا ہے پھر جا کر وہ اپنے افکار، احساسات، جذبات قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے، جس پر قاری غور کر کے نئ بصیرت حاصل کرتا ہے۔ہم نے پچھلے صفحوں میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہے کس طرح انشائیہ نگار روزمرہ کے معاملات کو نئے ڈھنگ سے دیکھ کر قاری کو متعجب کر دیتا ہےاور پھر قاری اس میں ایک نئ بصیرت لے کر غور وفکر کرنا شروع کرتا ہے۔غرض انشائیہ میں غور وفکر بھی ایک اہم چیز ہے جس کو پہلے

انشائیہ نگار غیر رسمی انداز میں سمجھ کر شگفتہ اور شخصی انداز میں پیش کر کے قاری کو اپنے انشائیہ میں غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔

انشائیہ کی روایت:

انشائیہ اردو ادب کی سب سے کم عمر صنف نثر ہے۔انشائیہ انگریزی میں Personal Essay یا Light Essay کہلاتا ہے۔انگریزی میں بہت دیر تک اسے Essay ہی کہا گیا جو اردو لفظ مضمون کا ترجمہ ہے۔اس لیے انگریزی میں بھی مضمون اور انشائیہ کے لیے الگ الگ اصطلاحوں کی ضرورت پیش آئی اور مضمون کے لیے صرف Essay اور انشائیہ کے لیے Light or Personal Essay کی اصطلاح رائج ہوئی۔ چونکہ بہت دیر تک اسے ''ایسّے'' ہی کہا گیا اور اس طرح انشائیہ کا مفہوم اردو ادب میں وہی ہے جو انگریزی میں ایسّے کا ہے۔اس موضوع پر ابتداء ہی میں تفصیلاً باتیں جا چکی ہے، اس لیے یہاں ان باتوں کو دہرانا مناسب نہیں بلکہ یہاں میری غرض انشائیہ کی روایت سے ہے۔انشائیہ اردو ادب میں مغرب سے آیا ہے۔اس لیے پہلے ہم انشائیہ کی روایت مغرب کے تناظر میں دیکھیں گے۔کیونکہ اردو انشائیہ کا فنی ارتقاء مغربی ایسّے کا مرہون منت ہے۔اس لحاظ سے مغرب میں خاص کر انگریزی ادب میں انشائیہ کی روایت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔پھر جا کر ہم اپنے انشائیہ کی روایت اور انشائیہ نگاروں کی انشائیہ نگاری کو صحیح طور سے سمجھ سکتے ہیں۔

انشائیہ مغرب کی عطا کردہ ایک ایسی صنف ہے جسے بجا طور پر نشاۃِ ثانیہ کا انمول تحفہ قرار یا جا سکتا ہے۔یہ صنف تخلیقی اعتبار سے ایسے دور کی پیداوار ہے، جس نے آزاد خیالی اور جدید فکر و ادب کے شعور کو بیدار کیا اور سارا مغرب جو اب تک ایک محدود دائرے میں محصور تھا، شعور کے ساتھ نئے اصولوں کی تلاش میں لگ گیا۔انشائیہ کی اسی آزادہ روی کو ہم بہ آسانی نشاۃِ ثانیہ کی روح میں دیکھ سکتے ہیں۔فرانس انشائیہ کا مولد ہے یعنی اس صنف کا آغاز فرانس میں مانتیں کے ہاتھوں ہوا لیکن اس کو وہاں خاطر خواہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔

اس صنف نے اپنے سفر کا آغاز ۱۵۷۰ء سے ۱۵۷۵ء میں فرانس سے کیا۔فرانسیسی ادیب میشل دی

مانٹین نے اپنی زندگی کے آخری حصّے میں فرصت کے لمحات گذارنے کے لیے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو قلم بند کرنا چاہا۔ چنانچہ ۱۵۷۵ء کے آس پاس انہوں نے مختلف موضوعات یا عناوین کے تحت اپنے غیر مربوط خیالات واحساسات کو قلم برداشتہ ''کوشش (Essai)'' کے نام سے قلم بند کرنا شروع کیا اور اس طرح سے ان کے Essai کا پہلا مجموعہ ۱۵۸۰ء میں شایع ہوا جو ادبی حلقے میں بہت پسند کیا گیا۔اس طرح انشائیہ کا آغاز ہونے لگا۔اس آ گاز کے بارے میں ہاوسٹن پیٹرسن (Houston Peterson) لکھتے ہیں:

''انشایہ کے باب میں اس فن کے نقوش ایک متعین تاریخ اور ایک مخصوص شخص تک تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ یہ تاریخ ۱۵۸۰ ہے جب مونٹین نے اپنے تاثرات اور آراء پر مبنی پہلی دو کتابیں شائع کیں اور اس اصطلاح کو پہلی مرتبہ مخصوص معانی میں استعمال کیا۔''[۱۶]

مانٹین کے ان ہی تاثرات نے آگے چل کر انشائیہ (Essay) کا نام پایا۔لیکن اپنی اس کوشش کو مانٹین Essai قرار دیا جو فرانسیسی لفظ ہے جس کے معنی ''سعی'' یعنی کوشش ہیں اور یہی انگریزی میں Essay کا جاما پہن کر ایک صنف کی حیثیت سے رواج پایا اور بعد میں ایسی تحریروں کے لیے Light or Personal Essay قرار پایا جو اردو میں انشائیہ کہلایا یعنی اردو میں لفظ انشائیہ انگریزی لفظ Essay(Light or Personal) کے معنی میں جو فرانسیسی لفظ Essai کا مترادف ہے؛ استعمال ہوتا ہے اور جس کا آغاز بھی اسی فرانس میں سولہویں صدی عیسوی میں فرانسیسی ادیب مانٹین کے ہاتھوں ہوا۔ وہاں سے یہ صنف انگریزی میں آئی اور کافی مقبول ہوئی۔انگریزی میں بیکن، ایڈیسن، اسٹیل، جانسن، چارلیس لیمب، رابرٹ لینڈ اور گولڈ اسمتھ وغیرہ نمائندہ انشائیہ نگار کہلاتے ہیں۔جن کی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ صنف پروان چڑھی بلکہ اس کو قبول عام بھی حاصل ہوا۔آیئے مختصراً ان انشائیہ نگاروں کی انشائیہ نگاری کی خصوصیات پر اک نگاہ ڈالتے ہیں۔

مانٹین ۲۸ فروری ۱۵۳۳ء کو فرانس کے ایک جاگیردارانہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں شہری زندگی چھوڑ کر گوشہ نشین ہو کر ان کے قلم سے جو قلم برداشتہ تحریریں وجود میں آئیں جن کو انہوں نے "Essai" کا نام دیا، انشائیہ نگاری کے اوّلین نمونے ثابت ہوئے۔ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ

۱۵۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔ ۵۹ برس کی عمر میں ۱۳ستمبر ۱۵۹۲ء میں انتقال کیا۔

دنیا کا سب سے پہلا انشائیہ نگار مانتین ہی ہیں اور جدید عالمی ادب میں انشائیہ کی تاریخ اسی فرانسیسی ادیب مانتین سے شروع ہوتی ہے۔ یوں تو انشائیہ کے نمونے اس سے پہلے بھی ملتے ہیں لکن اس کو باقاعدہ ایک صنف کی شکل مانتین ہی نے دی۔ ان کے انشائیے ان کی شخصیت کا مکمل عکس پیش کرتے ہیں اور اس نے اپنے تجربے، علم، مشاہدے، تاثرات اور احساسات کو انشائیوں کا روپ دیا۔ مانتین کے انشائیے فکر و خیال کے نت نئے پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان میں وہ اپنی ذات، کائنات اور نئے رابطے دریافت کرنے کا ایک انوکھا اور مسرور کن عمل کو ایک تخلیقی مسرت سے ہمکنار ہونے کا انداز دے دیتا ہیں۔ چونکہ مانتین نے جب شہری زندگی سے بے زار ہو کر اپنے آبائی قصبے میں زندگی گذارنے کا ارادہ کیا اور وہاں سے فارغ البالی اور فرحت میسر ہوئی تو اس نے اپنے زندگی کے تجربات و احساسات سے متلق جو ایک عرصے سے اس کے دل و ذہن میں طلاطم برپا کئے ہوئے تھے، منتشر الخیالی کی صورت میں انشائیہ کی صنف میں سمونا شروع ہوئے تو ان کے پیش نظر کوئی مخصوص مقصد نہیں تھا، اسی لیے اس کی سوچ و فکر آزادانہ طور پر چیزوں کا محاسبہ کرتی ہے۔ یہ تخلیقی تجربے مسرور کن ثابت ہوئے۔ ظہیر الدین مدنی اپنی تصنیف ''اردو اسیز'' میں مانتین کی انشائیہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

''مانتین کے ان مضامین میں نہ کوئی علمی ادبی نظریہ یا دعویٰ ہے اور نہ ہی یہ کوئی منظّم و مرتب مضامین۔ ان میں اس نے مختلف موضوعات پر ہلکے فلسفیانہ رنگ میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ جن سے کوئی نہ کوئی درس اخلاق ملتا ہے اور انداز بیان کے لحاظ سے بے ساختہ پن اس کا وصف خاص ہے۔'' ۶۲؎

مانتین نے انشائیہ کو تصنع اور بناوٹ سے پاک فطری سادہ اور دلکش اسلوب کی بنیادوں پر استوار کیا اور ان کے انشائیوں میں انکشاف ذات اور شگفتہ انداز بیان کے ساتھ ساتھ ندرتِ خیال کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مانتین کی تحریر کی شگفتگی، اختصار اور جامعیت نے اسے انشائیہ کا درجہ دے دیا۔ غرض مانتین کی تحریروں میں جن کو انھوں نے Essais کا نام دیا تقریباً وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جو ایک اچھے

انشائیے کے لیے ضروری ہے۔ اگر چہ ان کی تحریروں میں کہیں کہیں انشائیہ کی فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ تحریریں یا مانٹین کے یہ اسّیز انشائیہ نگاری کے اولین نقوش ہیں۔ اس لیے ان میں خامیوں کا پایا جان لازمی اور فطری بات ہے۔ ان تحریروں کے بعد اس صنف میں مزید رنگوں کا اضافہ ہوا اور اپنے ارتقائی سفر میں یہ صنف اسلوب، موضوع، مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے نت نئی تبدیلیوں سے آشنا ہوئی۔

مانٹین کے ان اسیز کو دیکھتے ہوئے انگریزی ادب کے ایک بڑے عالم، ادیب و فلسفی فرانسس بیکن نے اس طرز کو اپنایا تو اس طرح سے وہ انگریزی انشائیہ نگاری کا باوا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ بیکن ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹ اپریل ۱۶۲۶ء کو انتقال کیا۔ جان فلوریو نام کے ایک مترجم سے متاثر ہو کر بیکن نے انشائیہ لکھے اور اس کی روایت کو آگے بڑھایا۔ یہ کام بیکن نے مانٹین کے انتقال کے بعد تقریباً سترہ (۱۷) سال بعد انجام دیا اور اپنی ان تحریروں کو افکارِ پریشان ۱۵۹۷ء (Dispersed Meditation) سے موسوم کیا۔ اس مجموعے میں ان کے ۵۸ انشائیے (اسیز) شامل ہیں۔ چونکہ بیکن ایک فلسفی تھا اس لیے مانٹین اور بیکن کے انشائیوں مین بنیادی فرق یہ ہے کہ مانٹین کے برخلاف بیکن کے انشائیے دل سے زیادہ عقل کو متاثر کرتے ہیں۔ بیکن کی ان تحریروں میں فلسفہ کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ لیکن بیکن کی یہ تحریریں اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے بہت پسند کی گئیں۔ انگریزی میں بیکن کو انشائیہ کا باوا آدم مانا جاتا ہے لیکن بیکن کے یہاں سنجیدگی کا عنصر غالب تھا۔ بیکن کی حیثیت انگریزی نثر کے امام کی سی ہے۔ اس کے انشائیوں میں فلسفہ کی مدھم آنچ بھی شامل ہے۔ داخلیت کے ساتھ ایک قسم کی خارجیت کا بھی اضافہ ہو گیا اور ان سب کے ساتھ زندگی کے تجربے کی بھی آمیزش ہے۔ ان کے ہاں اختصار و جامعیت اپنے درجۂ کمال پر پہنچ جاتی ہے۔

بیکن انگریزی انشائیہ کا بانی تو ہے لیکن اس صنف کو مقبول عام بنانے میں اَبراہم کاولے کا نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے تذکرے کے بغیر انشائیہ کی روایت نامکمل رہ جاتی ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوگا کہ ''کاسلز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر'' میں اسے انگریزی ایسّے کا باوا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ کاولے ۱۶۱۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۶۷ء میں انتقال۔ کاولے بنیادی طور پر شاعر تھے اس لیے ان کی انشائی نگاری میں شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے اور جو انشائیہ نگاری کی خصوصیت ہے۔ اس طرح سے کاولے نے انشائیہ میں خود انکشافی کے

عمل کو ترجیح دے کر مانتین کے انشائیہ کی اصل روح کو انگریزی ادب میں زندہ کیا۔ اس کی نثر پر اس کی شاعرانہ شخصیت کی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ اس کی حدیں غنائیت سے ملتی ہیں۔ ان کے انشائیوں میں خود کلامی، انکشاف ذات اور غنائیت کے باہمی امتزاج سے جو اسلوب انگریزی انشائیے کو فراہم کیا، اس کے پیش نظر کاولے کو انگریزی انشائیہ نگاروں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس دور میں ان کے علاوہ کارن والس، سر ٹامس براؤن اور ڈرائڈن کے نام بھی قابل ذکر ہیں، جو اچھے انشائیہ نگار تھے۔ کارن والس کے انشائیے بھی کاولے اور مانتین کی طرح شخصیت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ براؤن نے اپنے خیالات کو موزوں اور شیریں الفاظ کے قالب میں ڈھال کر انشائیہ نگاری کو ایک نیا رخ دیا۔ ڈرائڈن نے پر تکلف اور مصنوعی نثر کی جگہ سادہ رواں اور فکر انگیز نثر کو رواج دیا۔

اس کے بعد اٹھارویں صدی عیسوی میں انگریزی ادب میں ٹیٹلر (Tateler) اور اسپکٹیٹر (Spectater) جیسے اخبارات جاری ہوئیے اور انشائیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی۔ جن میں انگریزی ادب کے دو مضبوط بازوؤں کا اہم رول رہا۔ وہ ہیں؛ رچرڈ اسٹیل اور جوزف ایڈیسن۔ دونوں کی تاریخ پیدائش ۱۶۷۲ء ہے۔ دونوں آکسفوڑ کا طالب علم رہے اور دونوں میں دوستی آکسفوڑ میں ہی ہوئی اور پھر زندگی بھر ایک دوسرے کے رفیق بنے رہے۔ دونوں کا تعلق ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر اخبارات سے تھا تو دونوں نے اسی کے ذریعے اپنے لاجواب انشائیے پیش کئے۔

اسٹیل (۱۶۷۲ء۔۱۷۲۹ء) کے انشائیوں میں کھلی ہوئی بیبا کی، کشادہ دلی کے ساتھ انسان دوستی کے عناصر نماں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں طنز کا عنصر غالب تھا۔ وہ مزاجاً مذہبی اور اخلاقی قدروں کا ہمنوا تھا۔ اس کی اولین تصنیف ''The Criston Hero'' (۱۷۰۱ء) ہے۔ بطور ایک انشائیہ نگار اسٹیل کے موضوعات میں بے حد تنوع ملتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے عصر سے لے کر معاصرین تک سب کا مطالعہ کرتا ہے اور ان سے وابستہ چونکا دینے والے انوکھے پہلو سامنے لاتا ہے۔ وہ اس مقصد لے لیے طنز و مزاح دونوں سے کام لیتا ہے۔

ایڈیسن (۱۶۷۲ء۔۱۷۱۹ء) ایک بسیار نویس ادیب تھا، لیکن اس کے باوجود ان کی نثر نہ تو بے مزہ ہو

جاتی ہے اور نہ ہی وہ تازگی گنواتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے ہاں تدبیر کاری میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے ان کی تحریر میں تمثیل نگاری کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ان کی نثر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سلیس اور نفیس طرز سیکھنے کے لیے ایڈیسن کے مضامین دن رات پڑھنے چاہیے۔ایڈیسن کے انشائیے گفتگو کی کھلی کھلی اور بے تکلف فضا پیش کرتے ہیں۔اس کے اسی وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہڈسن لکھتے ہیں:

"...Addison's prose is the artistic development of real speech,.." ۲۳

اسٹیل اور ایڈیسن کے نقش قدم پر چلنے والوں میں ڈاکٹر سیمول جانسن اور گولڈ اسمتھ کے نام قابل ذکر ہیں۔جانسن (۱۷۰۹ء-۱۷۸۴ء) انگریزی ادب کے ایک قدآور ادیب ہیں۔انگریزی ادب میں جانسن کی عبقری شخصیت "Dictionary of English literature" کے حوالے سے معروف ہے۔جانسن اپنے مضامین ''دی ریمبلر'' (The Rambler) میں شائع کرواتے تھے۔ڈاکٹر جانسن کے انشائیے صحیح معنوں میں اس کے جذبات اور احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔اس کے انداز بیان میں تازگی اور بے تکلفی کے عناصر نمایاں ہیں اور اس کا انداز نگارش ''جانسنی اسلوب'' کے نام سے مشہور ہے۔

گولڈ اسمتھ (۱۷۲۷ء-۱۷۷۴ء) کے مشہور ناول "The Vicar of Wakefield" کے کرداروں ہی کی طرح اس کے انشائیوں میں بھی اس کی شخصیت کی جھلک نمایاں ہے۔اس کے انشائیوں میں بیباکی ،جدت اور ظریفانہ اسلوب میں بڑی دل کشی پائی جاتی ہے۔اس کے انشائیے سادگی، سلاست،طنز و مزاح اور دانشوری کے باہمی امتزاج سے پُر ہیں۔یہ نہایت سلجھے ہوئے انداز ،سادہ اور فطری اسلوب میں زندگی کی گھتیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔''The Citizen of the World'' ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ہے، جو ۱۷۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔

ولیم ہیزلٹ (۱۷۷۸ء-۱۸۳۰ء) نے بھی اسی صدی میں انشائیے لکھنے شروع کیے۔اس کے انشائیوں میں شخصی اظہار کے ساتھ خود کلامی، جامعیت،اور معنویت کا انداز حاوی ہے۔گفتگو کی خوشگوار فضا اس کے انشائیوں کا خاصا ہے۔یہ الفاظ کا استعمال بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ان کے ہاں دوسرے

ادیبوں کے فقرے حوالے کے طور پر کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔اس کی تحریروں میں جوش و اشتعال انگیزی ملتی ہے۔

غرض اٹھارویں صدی انشائیہ کے لیے ثمر آور رہی۔انیسویں صدی دراصل ناول نگاری کی صدی مانی جاتی ہے ۔پھر بھی اس عہد میں چارلس لیمب ، اسٹونسن اور ورجینا وولف جیسے ممتاز انشائیہ نگار موجود تھے،جنھوں نے اس روایت کو آگے بڑھانے کا کام کیا۔چارلس لیمب (۱۷۷۵ء۔۱۸۳۴ء) کے انشائیے دل ودماغ کو دونوں کو متاثر کرتے ہیں اوراس کے انشائیوں میں اس کی شخصی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔اس کا مقام انگریزی انشاپردازوں میں بہت بلند ہے۔اس کے انشائیوں میں انکشاف ذات جس قدر سچا، بے تکلف،پر اثر اور جاندار ہے اس کی مثال اردو تو کیا انگریزی انشائیہ نگاروں میں بھی ملنا مشکل ہے۔"Essays of Elia"اس کے انشائیوں کا مجموعہ ہے جو۱۸۳۱ء میں شائع ہوا۔

آرائل اسٹونسن (۱۸۵۰ء۔۱۸۹۴ء) کی ذہانت ہمہ گیرتھی اورالفاظ کے استعمال سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔اس کے انشائیے سادگی و پرکاری کا ایسانمونہ ہے جس میں زبردست قسم کی ہنرمندی کا مظاہرہ ہوا ہے۔رجینا وولف جس نے شعور کی رو کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں بحسن وخوبی سے برتا۔انشائیوں میں وقت کو ایک نقطے پر سمیٹ کر زندگی کے عظیم حقائق کھوجنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔رابرٹ لینڈ اور چسٹرٹن پامال حقیقتوں سے انحراف کرکے نئی سچائیوں کو دریافت میں اپنی ذات کو اس طرح شامل کرتے ہیں کہ انشائیہ میں ندرت خیال اوراظہارِذات کی ضرورت واضح ہوجاتی ہے۔

انگریزی ادب کے انشائیہ نگاراوران کے انشائیے،اردوانشائیہ کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔جن کی روشنی میں ہمارے ہاں یعنی اردو میں یہ صنف ترقی کے مدارج طے کرتی گئی۔اردوادب میں انشائیہ کا آغاز وارتقاءاپنے انداز سے ہوا۔یہاں انشائیے کے نمونے قدیم داستانوں میں ملتے ہیں لیکن،ایک داستان میں انشائیے کی ایک خصوصیت پائی جاتی ہے تو دوسری داستان میں دوسری۔اس لیے ان کو ہم بحیثیتِ صنفِ انشائیہ سے تعبیر نہیں کرسکتے۔اس طرح اردو کے ناقدین میں بعض نے اردو انشائیہ کو ایک طویل زمانے سے جوڑ کر ملاوجہی کی ''سب رس'' کواردوانشائیہ کا اولین نقش قرار دیا۔جاوید وششٹ نے ملاوجہی کی ''سب رس'' میں

ایسے کئی نمونے پیش کیے جن میں انشائیہ کی خصوصیات پائی جاتی ہے۔لیکن وہ صرف نمونے ہیں جن میں کہیں ایک تو کہیں دوسری خصوصیت پائی جاتی ہے۔انہوں نے ''سب رس'' میں سے اکسٹھ (۶۱) ایسے عنوانات دیے جن کو وہ انشائیے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔جن کی وجہ سے وہ ملا وجہی کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔لکن جاوید وششٹ کا یہ کہنا درست نہیں کیونکہ ''سب رس'' کے مصنف کے یہاں انشائیہ کا کوئی مقصد شامل نہ تھا۔وہ ایک داستان لکھ رہے تھے اور وہ بھی تمثیلی پیرایہ اور استعاراتی اسلوب میں۔انہوں نے جو اکسٹھ انشائیوں کے نمونے گنائے وہ اکہرے انشائیے ہونے کے برعکس داستان کے مختلف مباحث ہیں۔یعنی ''سب رس'' میں انشائیہ کے چند نمونے ملتے ہیں جنہیں انشائیہ نما ٹکڑے کہا جائے تو بہتر ہے اور انشائیہ کے مکمل نمونے یا واضح شکل کہہ سکتے۔کیونکہ ''سب رس'' کی ان تحریروں کو جسے جاوید وششٹ انشائیہ کہتے ہیں ،مولوی عبدالحق نے پند و موعظت کا دفتر کہا ہے اور یہ بات بھی ثابت ہو چکی ہے کہ یہ ترجمہ ہے۔اس کے علاوہ اگر نمونوں کی بات کریں گے تو ہر ایک زبان کے قدیم ترین ادب میں ایسے نمونے ملتے ہیں جن میں انشائی ادب کے کچھ نمونوں کا سراغ ملتا ہے۔جو آگے چل کر انشائیہ کو ایک صنف کی حیثیت بخشنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔سب رس کی طرح اردو کے قدیم ترین ادب میں کچھ انشائی نمونے ملتے ہیں۔جنکی وجہ سے اردو انشائیہ نے ایک صنف کی حیثیت اختیار کر کے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔جیسے ''غالبؔ کے خطوط'' میں بھی ایسے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جو انشائیے کے دائرے میں آتے ہیں۔لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ غالبؔ کے خطوط انشائیے ہیں ؛نہیں کیونکہ غالبؔ کے یہاں داخلیت کا غلبہ ہے۔اسی طرح اور بھی کئی داستانیں ہیں جن میں ایسے نمونے ملتے ہیں۔غرض سب رس اور دوسری داستانوں میں کہیں کہیں انشائیہ نما تحریریں موجود ہیں،مگر ان تحریروں کی بنیاد پر ہم انشائیہ کا رشتہ ان سے نہیں جوڑ سکتے ہیں۔یہاں سے انشائیہ نما طرز تحریر کی غیر شعوری شروعات ہوتی ہے اور یہ انشائیہ کے لیے نیک فال تسلیم کئے جا سکتے ہیں۔انیسویں صدی کے اوائل میں ماسٹر رام چندر نے بیکنؔ اور ایڈیسنؔ وغیرہ جیسے انگریزی ادیبوں کی تحریریں دیکھ کر اردو میں ایسّے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ان کے مضامین زیادہ تر علمی نوعیت کے ہوتے تھے۔اس لیے انہیں انشائیے کے ذیل میں نہیں لا سکتے۔

انشائیہ اردو میں انگریزی ادب سے آیا ہے۔ یہ ایک جدید نثری صنف کا درجہ رکھتا ہے۔اردو میں جدید نثر کا آغاز سرسید تحریک سے ہوتا ہے۔سرسید نے پہلے خود مضامین لکھے جن میں کئی مضامین ایسے ہیں جن کو ہم انشائیے کے ذیل میں جگہ دے سکتے ہیں،جن میں بحث وتکرار اور امید کی خوشی قابل ذکر ہیں۔سرسید نے جب ۱۸۶۹ء میں انگلستان کا سفر کیا تو انہوں نے وہاں ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر کا مطالعہ کیا اور ۱۸۷۰ء میں ہندوستان واپس آ کر رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا اور اس رسالے کے ذریعے مقالہ اور مضمون نگاری کا زور بڑھا اور اردو انشائیہ نگاری کی داغ بیل پڑی۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے لیے لکھنے والوں میں سرسید کے علاوہ حالؔی، ذکاءاللہ، محسن الملک اور وقار الملک شامل تھے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے اثر ہی سے اردو میں انگریزی ادب کے نثر پاروں کا ترجمہ بھی کیا گیا اور انگریزی کی بہت ساری اصناف اردو میں داخل ہونے لگیں۔اس عمل میں مولانا محمد حسین آزادؔ بھی شامل ہیں، جن کو اردو کا پہلا باقاعدہ انشائیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔مولانا محمد حسین آزادؔ کے عہد کو انشائیہ کی صبح کاذب اور رشید احمد صدیقی کے دور کو صبح صادق کہا گیا ہے۔ پروفیسر سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

> ''عہد آزاد اردو انشائیہ کی صبح کاذب ہے اور عہد رشید صبح صادق ـــــ انشائیہ کے ابتدائی نقوش نیرنگ خیال میں جھلملاتے ہیں اور صنفی لوازم مضامین رشید سے سامنے آئے ہیں۔ نیرنگ خیال سے ھوائی قلعے اور ھوائی قلعے سے ترنگ اس صنف ادب کے ارتقائی سفر کے سنگ میل ہیں۔''[۶۴]

یہاں بات ہوئی عہدِ آزادؔ کی، تو یہ عہد؛ عہد سرسید کے نام سے مشہور ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید نے اپنے مضامین اور رسالے کے ذریعے انشائیے کی بنیاد ڈالی تھی۔اگرچہ ماسٹر رام چندر نے اس سے بہت پہلے مضمون اور مقالہ نگاری کے نمونے پیش کیے تھے، لیکن سرسید احمد خان نے انگریزی ادب کے اثر سے اس میں انشائی پہلو شامل کر کے انشائیہ نگاری کی طرف اپنے رفقاء کو اس طرف متوجہ کیا۔اس کا زیادہ اثر مولانا محمد حسین آزادؔ پر پڑا اور اردو ادب کو انشائیہ نگاری کا پہلا نمونہ ''نیرنگ خیال'' کے نام سے عطا کیا۔اگرچہ ''نیرنگ خیال'' انگریزی انشائیہ نگاروں (جانسنؔ اور ایڈیسنؔ) کے مختلف مضامین پر مبنی ہے۔یہ انگریزی تحریریں بیشتر ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر میں شائع ہوئے تھے لیکن محمد حسین آزادؔ نے ان انشائیوں کو اردو میں منتقل کرتے

وقت اپنی جولانی طبع کا اظہار کیا۔اس میں تمثیلی رنگ شامل کیا لیکن بنیادی طور پر ان تحریروں کا ماخذ انگریزی انشایئے ہی ہیں۔جس کی طرف خود آزاؔد نے نیرنگ خیال کے دیباچے میں انکشاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''میں نے انگریزی انشاپردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا''۔ترجمہ ہونے کے باوجود آزاؔد نے ان مضامین میں اپنے تخیل سے ایک نیا اسلوب ورنگ دے کر انشاپردازی میں نئے اور خوشگوار باب کا اضافہ کیا۔ ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' کا معاملہ مختلف ہے۔اگرچہ اس کی تمہید ترجمہ ہے لیکن یہاں دربار آزاؔد نے اپنے طور سجایا ہے اوراس کے کردار بھی مشرقی ہیں۔ان کی انشائیہ نگاری پر آگے کے صفحات میں وضاحت کے ساتھ بات ہوگی۔

آزاؔد کے بعد مولوی ذکاءاللہ نے بھی انگریزی انشائیوں کا ترجمہ کر کے اردو انشائیہ کی روایت میں اپنا نام شامل کیا۔اگرچہ یہ کوئی بڑے انشائیہ نگار نہیں ہیں تاہم ان کی بعض تحریروں میں انشائیہ کی جھلک نظر آتی ہے۔مضمون ''ہوا'' انشائیہ ہی کہلائے گا۔اسی طرح حاؔلی، مولوی نذیر احمد، شبلی وغیرہ کی تحریروں میں بھی انشائیہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں لیکن ان لوگوں نے باضابطہ انشائیہ نگاری میں قلم آزمائی نہیں کی کیوں کہ ان سب کے اسلوب میں دلکشی اور صفائی کے باوجود ناصحانہ انداز غالب ہے جو انشائیہ کی خصوصیات میں سے نہیں ہے۔

۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسین نے ''اودھ پنچ'' اخبار جاری کیا تو اس کے سہارے انشائیہ میں طنز و مزاح نے جگہ پائی۔اس زمانے کے انشاپردازوں میں عبدالحلیم شرؔر کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے معمولی موضوعات میں مزاح پیدا کر کے انشاپردازی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار، وحید الدین سلیم اور خود منشی سجاد حسین نے طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھ کر انشائیہ نگاری کی روایت کو غیر شعوری طور پر آگے بڑھایا۔چونکہ یہ صدی ناول نگاری کی صدی مانی جاتی ہے اور اس صدی میں ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کے ہاتھوں اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تھا۔اسی لیے انشائیہ کی طرف کچھ خاص توجہ نہیں دی گئی۔

انیسویں صدی داستان کے عروج کا زمانہ تھا لیکن بیسویں صدی میں انشائیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے جنم لیا، جس نے اردو انشائیہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔جن میں مہدی افادی، فرحت اللہ بیگ ، سجاد انصاری، حسن نظامی، ابوالکلام آزاؔد، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، مشفق خواجہ، مشتاق

یوسفی، مجتبیٰ حسین، محمد زماں آزردہ وغیرہ جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ان میں سے اکثر طنز ومزاح نگاری سے وابستہ ہیں۔اس کے باوجود ان لوگوں کی ادبی کاوشوں میں انشائیہ کے عناصر اور تحریریں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیالال کپور اور مشتاق احمد یوسفی تو اردو انشائیہ نگاری کے بہترین رہنما ہیں۔اس صدی میں انشائیہ نگاری شعوراً اور فن کی گہرائیوں کو دامن میں سمیٹتے ہوئے نظر آتی ہے۔اس صدی میں فکر وفن کے دائرے کو کافی وسعت اور آزادی ملی۔یہ وسعت اور آزدی انشائیہ نگاری کے لیے آب حیات سے کم نہیں۔ اس صدی میں انشائیہ نگاری کے لیے حالات سازگار ثابت ہوئے، جس کی وجہ سے متذکرہ بالا انشائیہ نگاروں کی ایک بہت بڑی جماعت سامنے آئی۔فنی اعتبار سے اردو انشائیے کے ابھی خدوخال ہی واضح ہوئے تھے کہ ادب لطیف یا ٹیگوریت کا دور شروع ہوا۔ادب لطیف کے دور میں اسلوب کی تازگی، نزاکت اور قلبی تاثرات کی جلوہ گری جیسی تحریریں سامنے آئیں۔جو انشائیہ نگاری کے قریب محسوس ہوتی ہیں۔اس طرح سے انشائیہ نگاری کے ارتقاء کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ایسی تحریریں لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، ملا واحدی، خلیق دہلوی، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء) کے مجموعے'' خیالستان'' میں ؛ حضرت دل کی سوانح عمری، بھولی بسری یادیں، چڑیا چڑے کی کہانی، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ اور سیل زمانہ انشائیے ہیں۔ جذباتی نثر کے علاوہ ان کی نثر کے بنیادی اوصاف میں حسن کاری، بے تکلف انداز، غیر رسمی طریق کار اور تہہ داری اہم ہیں۔نیاز فتحپوری (۱۸۸۷ء۔۱۹۶۶ء) کی زبان سلیس رنگین ہے اور طبیعت عربی کی طرف زیادہ مائل نظر آتی ہے۔ان کے مجموعہ مضامین'' نگارستان'' میں عورت، برسات، وغیرہ میں انشائیے کے نمونے ملتے ہیں۔ نیازؔ نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو انشائیے کو رنگین اسلوب اور استعارے کی زبان دی ہے۔مہدی افادی (۱۸۷۴ء۔۱۹۲۱ء) کی انشائیہ نگاری ان کے مجموعے'' افاداتِ مہدی'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ان کی تحریروں میں قدم قدم پر زبان وبیان کی لطافت اور رنگینی بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں لہجے کا بانکپن، ترکیب کی ندرت اور استعاروں کی جلوہ گری ملتی ہے۔ان کے انشائیے ایک طرف دعوتِ فکر دیتے ہیں تو دوسری طرف ان میں حقیقت کا اظہار شخصی ردعمل میں ملتا ہے۔سجاد انصاری کا انشائیہ'' تلون

''انشائیہ کی بہترین مثال ہے۔ جو اختصار، آزادہ روی، غیر رسمی انداز اور تازگیِ فکر جیسی خصوصیات سے پر ہے۔

خواجہ حسن نظامیؔ (۱۸۷۸ء۔۱۹۵۵ء) کا شمار اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں ہوتا ہے۔ان کے انشائیوں میں بے ساختگی اور برجستگی ،رنگینی اور شیرینی ملتی ہے۔ان کے انشائیوں میں زبان وبیان کی شگفتگی کے ساتھ ہلکا فلسفیانہ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔انشائیہ کے موضوعات کو خواجہ حسن نظامی نے وسیع تر کر دیا۔ان کے مجموعۂ مضامین میں ؛الّو ،مکھی ، دیا سلائی ، لالٹین ،جھینگر کا جنازہ ، گلاب تمہارا کیکر ہمارا وغیرہ اچھے انشائیے تسلیم کیے جاتے ہیں اور یہ سب قلم برداشتہ تحیریریں ہیں ۔جھینگر کا جنازہ اور گلاب تمہارا کیکر ہمارا،ایسے شاہکار ہیں جو انشائیہ کی کڑی سے کڑی کسوٹی پر بھی پورے اترتے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزادؔ (۱۸۸۸ء۔ ۱۹۵۸ء) بیک وقت ایک مقرر ،مفسر،فلسفی ،سیاست داں اور ایک اچھے ادیب ہیں ۔ ان کی انشائیہ نگاری کے جوہر ان کی تصنیف ''غبارِ خاطر'' میں ملتے ہیں ۔جو دراصل ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان احمد نگر کے جیل میں لکھے تھے۔ یہ خطوط کم اور انشائیے زیادہ ہیں۔ ابوالکلام آزادؔ کی باقی تصانیف کے مقابلے میں غبارِ خاطر میں سادہ، سلیس اور رواں انداز ملتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی دوسری تصنیف ''تذکرہ'' میں بھی انشائیے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ان کی انشائیہ نگاری اور غبارِ خاطر پر آگے پوری طرح وضاحت کے سے بات کی جائے گی۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ابھرنے والے انشائیہ نگاروں میں فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۵ء۔۱۹۴۷ء) ایک منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی ، دلی کا یادگار مشاعرہ ،ایک وصیت کی تعمیل جیسے خاکوں میں انشائیہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔احمد شاہ بخاری پطرس (۱۸۹۸ء۔۱۹۵۸ء) کے مضامین اپنے عہد میں بہت ہی مقبول ہوئے اور آج بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں ۔ان کے یہ مضامین؛ مضامین کم اور انشائیے زیادہ ہیں۔وہ عام زندگی سے کسی موضوع کا انتخاب کر لیتے ہیں اور اس کے بارے میں ایسی دلچسپ، معنی خیز اور انوکھی باتیں پیش کرتے ہیں کہ قاری پڑھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ ہاسٹل میں پڑھنا، سینما کا عشق، کتے،

لاہور کا جغرافیہ وغیرہ ان کے عمدہ انشائیے ہیں۔ چونکہ پطرس کو مغربی ادب کا مطالعہ کافی وسیع تھا، اس لیے ان کے اندازِ بیان اور اسلوب پر مغربی اندازِ بیان اور اسلوب کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ پہلے ہی سید محمد حسنین کا قول نقل کیا جاچکا ہے کہ آزادؔ کے عہد کو انشائیہ کا صبح کاذب اور رشید احمد صدیقی کے عہد کو صبح صادق کہا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی (۱۸۹۴ء۔۱۹۷۷ء) طنز ومزاح کے بادشاہ کہے جاتے ہیں مگر ان کا طنز عام فہم نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے انشائیوں کا مطالعہ کرنے والا ایک تو اچھا مطالعہ رکھتا ہو اور وہ علی گڑھ یونی ورسٹی کے ماحول سے واقف ہو۔ ورنہ قاری ان کے مضامین سے مکمل طور پر لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ ان کی انشائیہ نگاری غیر معمولی حیثیت کی حامل ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ہر دوسرا فقرہ کھینچی ہوئی کمان کی طرح آتا ہے اور تیر کی طرح چھوٹتا ہے۔ ان کے اس تیر سے کوئی نہ بچ سکا۔ ان کے یہاں ایک طرف اگر مرشد تڑپ رہے ہیں تو دوسری طرف حاجی صاحب آنسو بہا رہے ہیں۔ رشید صاحب کبھی کسی وکیل کا دامن تھامے ہوئے ہیں تو کبھی کسی مولوی صاحب کا گریبان چاک کر رہے ہیں۔ کبھی ان کی نظر چارپائی پر پڑتی ہے تو کبھی ان کی نگاہ ارہر کے کھیت پر مرکوز ہوجاتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کے مضامین میں غیر رسمی گفتگو کا انداز اور بے تکلف مضامین میں اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ یہ تمام خصوصیات انشائیہ کی بنیاد قرار دی گئی ہیں۔ 'ارہر کا کھیت' اور 'وکیل' ان کے بے حد مقبول انشائیے ہیں۔ مغالطہ، گھاگ اور چارپائی وغیرہ بھی ایسے انشائیے ہیں جن کی دلکشی کبھی کم نہ ہوگی۔

اب آسمان ادب پر اردو انشائیہ نگاری کا مطلع صاف ہوا تو سبھی طنز ومزاح نگاروں نے اردو انشائیہ کو گلے لگایا۔ اس جماعت کے روح رواں رشید احمد صدیقی ہی تھے۔ انہیں بڑی سے بڑی بات انتہائی جامعیت اور اختصار کے ساتھ کہنے کا ہنر حاصل تھا۔ ان کی رمز شناسی سے کس کو انکار ہوسکتا ہے۔ ان کے علاوہ کنہیا لال کپور، احمد جمال پاشا، سید محمد حسنین، ناصر علی دہلوی، مولانا خلیق دہلوی، سجاد انصاری، سلطان حیدر جوش، ابن انشا، مشفق خواجہ، مجتبیٰ حسین وغیرہ جیسے نام بیسویں صدی کے انشائیہ نگاروں میں بڑے اہم ہیں۔ احمد جمال پاشا کی تحریریں شگفتگی، لطافت اور شوخی سے پر ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو اپنی ذات کا لمس عطا کرکے انشائیوں کے موضوعات کو مختلف زاویوں سے دیکھا۔ وہ مرکزی نقطہ سے آنکھ چرا کر اپنے اطراف میں آزادہ

روی سے دیکھتے اور صنفی حقائق کا پتا لگاتے ہیں ۔ہجرت، ناپسندیدہ لوگ اور بلیوں کے سلسلے میں ان کے اہم انشائیے ہیں۔کنہیالال کپور کے طنز و مزاح میں صنف انشائیہ کے خدوخال کافی نمایاں ملتے ہیں۔ان کے چند مضامین جن میں؛اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے، مجھے میرے بزرگوں سے بچاؤ،ہم نے کتا پالا، گھر یاد آ گیا وغیرہ بہترین گنے جاتے ہیں۔ان کے ہاں انگریزی ادیبوں سوئفٹ اور ایڈسن کا انداز غالب نظر آتا ہے۔

اس کے بعد عصری انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا ،مشتاق یوسفی،نظیر صدیقی، داؤد رہبر، غلام جیلانی اصغر،انور سدید،جمیل آذر،ممتاز مفتی ،مشکور حسین یاد،سلیم آغا قزلباش، حامد برگی، محمد اسداللہ، پروفیسر محمد زماں آزردہ وغیرہ ایسے انشائیہ نگار ہیں جنہوں نے خود بھی اعلیٰ پائے کے انشائیے تخلیق کیے اور انشائیہ کے فن پر کتابیں اور مضامین لکھ کر انشائیے کے فن و تکنیک پر سیر حاصل بحث بھی کی۔اس طرح عرصۂ دراز تک انشائیہ کے خدوخال اور فن و تکنیک پر جو انگلیاں اٹھتی تھیں ان کا جواب انشائیے لکھ کر دیا اور جنہیں آج کا ناقد بھی انشائیہ تسلیم کرتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء) اردو ادب کے ایک مشہور ناقد،طنز نگار اور انشائیہ نگار ہیں۔اگر کہا جائے کہ اردو میں انشائیہ نگاری کا تصور وزیر آغا کے بغیر کچھ بھی نہیں ہے،تو بجا ہوگا۔انشائیہ کو مغربی انشائیوں اور انشائیہ نگاروں کی انشائیہ نگاری کے تمام تر فنی لطافتوں اور طبعی خصوصیت کے ساتھ اردو میں متعارف کرانے کا سہرا انہیں کے سر جاتا ہے۔انہوں نے نہ صرف مغربی اصول انشائیہ کو اردو میں متعارف کروایا بلکہ تخلیقی سطح پر بھی اس صنف میں قدر اول کے انشائیے تحریر کیے۔ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''خیال پارے'' ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا اور اس طرح سے انشائیہ کے عہد زریں کا آغاز ڈاکٹر وزیر آغا سے شروع ہوا۔مذکورہ بالا تمام ناموں میں وزیر آغا کا نام انشائیہ کے اصول وضوابط متعین کرنے اور اس صنف کو بحیثیت صنف کے برتنے اور رائج کرنے کے حوالے سے یہ نام سب سے اہم نام ہے۔انہوں نے ہی انشائیہ کو اس کی اصل پہچان دلوائی اور انشائیہ کو عصری بنیادوں پر گفتگو کا موضوع بنایا۔اس سلسلے میں ''انشائیہ کے خدوخال'' کے نام سے ایک مکمل اور جامع کتاب تحریر کی۔جس میں انشائیہ کے اصول وضوابط مرتب کیے اور پھر خود بھی ان اصولوں کی بنیاد پر

انشایئے تخلیق کیے۔انشائیوں کے پہلے مجموعے''خیال پارے''میں ۲۵انشائیہ لکھے جوانشائیہ نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔اس مجموعے میں بعض بے حد حسین انشایئے ہیں ،جنہیں انگریزی کے انشائیوں کے پہلو بہ پہلو رکھا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ چوری سے یاری تک اور دوسرا کنارہ جیسی تصانیف بھی انشائیوں کے مجموعے ہیں جو بے حد مقبول ہوئے۔

مشتاق احمد یوسفی کی پیدائش ٹونک راجستھان میں ۴ستمبر۱۹۲۳ءکو ہوئی۔یوسفی کا شمار عصری انشائیہ نگاروں کی صف اول میں ہوتا تھا لیکن حال ہی میں ۲۰ جون ۲۰۱۸ءکوطویل عرصے کی علالت کے بعد ان کا انتقا کراچی کے ایک نجی ہسپتال میں ہوا۔یوسفی موجودہ دور کے ان انشائیہ نگاروں میں سے تھے،جن کے انشایئے وسعتِ فکر،معلومات اور طنز وظرافت سے مزین ، دلکش انداز بیان کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہیں ۔ چراغ تلے(۱۹۶۱ء)،خاکم بدہن (۱۹۶۹ء)اور زرگزشت (۱۹۷۶ء) میں انہوں نے شگفتہ نثر کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا اس کا نمونہ دور دور تک اور کہیں نظر نہیں آتا۔اپنے انشائیوں میں وہ اپنے قہقہے کچھ اس انداز سے بکھیرتے ہیں کہ قاری بڑی بے تکلفی اور یگانگت کے ساتھ شریک ہوجاتا ہے۔ان کے انشائیوں سے سرور وانبساط حاصل ہوتا ہے۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ ہنستے ہیں،ان پر نہیں۔مشتاق احمد یوسفی کا اپنا لب ولہجہ ہے۔ان کے انشائیوں کی فضا مزاحیہ اور طنزیہ ہے،جس میں فکر کی سنجیدگی بھی ہے اور تاثرات کی بوقلمونی بھی۔صنف لاغر، پڑیئے گر بیمار،جنونِ لطیفہ وغیرہ جیسے ان کے کامیاب انشایئے ہیں۔

ان کے علاوہ ان کے ساتھ اور بھی کئی ایسے انشائیہ نگار ہیں،جنہوں نے انشائیہ نگاری کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ اس صنف کو فن کے اعلیٰ درجے تک پہنچانے میں منہمک نظر آتے ہیں۔انشائیہ کی نوک پلک درست کرنے میں وزیر آغا،مشتاق یوسفی کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین، داؤد رہبر ،غلام جیلانی اصغر،انور سدید نظر صدیقی ،محمد زماں آزردہ کے نام اہم ہیں۔مجتبیٰ حسین کی ظرافت تہہ در تہہ معنویت اور ہلکے سوز وگداز کے ساتھ لہجے کی متانت قائم رکھتے ہوئے شگفتگی اور سنجیدگی میں طنز کی تیزی کو پوشیدہ رکھتی ہے۔ان کے مضامین میں ذہن کی آزاد ترنگ کا بھی نظارہ کیا جاسکتا ہے۔داؤد رہبر نے اس صنف میں چند اعلیٰ نمونے پیش کیے مگر وہ اس سفر کو جاری نہ رکھ سکے۔غلام جیلانی اصغر کے انشائیوں میں شوخی و شگفتگی اپنی پوری برجستگی

کے ساتھ موجود ہے۔ان کے انشائیوں کا مجموعہ ''نرم دمِ گفتگو'' ہے۔انور سدید نے انشائیہ کے خدوخال ،شناخت اوراس کوفروغ دینے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔اس لیےانشائیہ نگاری کی روایت میں انھیں ایک خصوصی مقام حاصل ہے۔ذکراس پری وش کا،آسمان میں پتنگیں،ان کے انشائیوں کے مجموعے ہیں،جن کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم ان کی ذاتی زندگی سے پوری طرح واقف ہوجاتے ہیں۔نظیر صدیقی کے انشائیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا انداز کہیں رشید احمد صدیقی سے تو کہیں وزیر آغا سے جا ملتا ہے۔

وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھنے والے اعلیٰ پایہ کے ادیب پروفیسر محمد زماں آزردہ نے بھی اردو انشائیہ نگاری میں اپنا مقام بنایا ہے۔وہ اس فن کی نزاکتوں،باریکیوں اور گہرائیوں کا واضح احساس وادراک رکھتے ہیں۔ان کے انشائیوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں؛شیریں کے خطوط،کانٹے،سُن تو سہی،غبار خیال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اسی طرح مشکور حسین یاد،سلیم آغا قزلباش،رام لال نابھوی،حامد برگی،محمد اسداللہ وغیرہ انشائیے لکھ رہے ہیں،جن میں بہت سے انشائیہ نگار اپنا لوہا منوا چکے ہیں اور اپنی تخلیقات سے اردو انشائیہ کو آگے لے جانے میں اپنا رول نبھا رہے ہیں۔آج کے عصری انشائیہ نگاروں کی کوشش سے انشائیہ کی شمع دن بہ دن روشن ہوتی چلی جاتی ہے اور اس کی لو برابر بڑھتی اور پھیلتی جارہی ہے،جس کے سبب یہی کہا جاسکتا ہے کہ انشائیہ کا مستقبل تابناک ہے۔

حواشی

۱۔ سورۃ الملک، آیت نمبر ۲۳

۲۔ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء ص۔ ۳۸-۳۹

۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۷-۱۴۸

۴۔ مشمولہ احمد امتیاز، انشائیہ کے فنی سروکار، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۲۷

۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی ۲۰۱۴ء، ص ۔ ۱۴۸

۶۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص ۔ ۴۰۳

۷۔ Encyclopedia Britanica. Vol. 8,P.No. 713

۸۔ جامع اردو انسائیکلوپیڈیا (ادبیات)، جلد: اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۔ ۶۷

۹۔ English Essays

۱۰۔ W.H .Hudson, An Introduction to the study of literature, London,1558,P.No.331

۱۱۔ بحوالہ، پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص ۔ ۴۴)

۱۲۔ بحوالہ، ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں، ماڈرن پرنٹ، محمد علی روڑ، ناگپور، ۲۰۱۵ء، ص ۔ ۴۴

۱۳۔ اسداللہ، انشائیہ: شناخت اور حدود، بحوالہ اردو دنیا (اکتوبر ۲۰۱۷ء)، ص ۔ ۳۱

۱۴۔ ایضاً ، ص ۔ ۳۱

۱۵۔ بحوالہ، ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء، ص ۔ ۴۵

۱۶۔ ایضاً ، ص ۔ ۴۷

۱۷۔ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص ۔ ۲۷

۱۸۔ بحوالہ، ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء ص ۵۰

۱۹۔ ڈاکٹر وزیر آغا، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۔ ۵۸

۲۰۔ پروفیسر نصیر احمد خاں (مرتبہ)، آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص۔۱۲

۲۱۔ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص۔۳۹

۲۲۔ ایضاً ص۔۳۹

۲۳۔ ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء ص۔۲۷

۲۴۔ حامد برگی، انشائیہ کا فن، بحوالہ احمد امتیاز، انشائیہ کے فنی سروکار، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۔۳۳

۲۵۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ، موجِ نقد، مرزا پبلیکیشنز، سرینگر کشمیر، ۲۰۰۴ء، ص۔۶۳/۶۴

۲۶۔ ایضاً ص۔۶۵/۶۶

۲۷۔ ایضاً ص۔۶۶

۲۸۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (مرتبہ)، آپ بیتی، رشید احمد صدیقی [حیات، افتاد اور فتوحات] بیسویں صدی بکڈ پو، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص۔۳۱۸

۲۹۔ ایضاً ص۔۳۳۰

۳۰۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ، موجِ نقد، مرزا پبلیکیشنز، سرینگر کشمیر، ۲۰۰۴ء، ص۔۶۷

۳۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی ۲۰۱۴ء، ص-۱۷۶

۳۲۔ پروفیسر منصور احمد منصورؔ، موجِ قلم، میزان پبلیشرز، سرینگر، ۲۰۱۱ء، ص۔۱۲۹/۱۳۰

۳۳۔ ایضاً ص۔۱۳۰

۳۴۔ ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء، ص۔۷۷

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ پروفیسر منصور احمد منصورؔ، موجِ قلم، میزان پبلیشرز، سرینگر، ۲۰۱۱ء، ص۔۱۲۸/۱۲۹

۳۷۔ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص۔۲۲

۳۸۔ پروفیسر نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اُردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص۔۳۹۳

۳۹۔ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، ملاوجہی اور انشائیہ: ایک تحقیقی مطالعہ، حسن پبلیکیشنز بمبئی، ۱۹۸۸ء، ص۔۹۳

۴۰؎ بحوالہ: محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء ص۔۷۸

۴۱؎ ڈاکٹر وزیر آغا، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۔۱۰

۴۲؎ محمد اسداللہ (مرتبہ)، یہ ہے انشائیہ، ۲۰۱۷ء، ص۔۷۳

۴۳؎ http://urduinshaiya.blogspot.com/2017/11/inshiaye-ka-fun-dr-anwar-sadeed-urdu.html

۴۴؎ محمد اسداللہ (مرتبہ)، یہ ہے انشائیہ، ۲۰۱۷ء، سلمان فائن آرٹس، مومن پورہ، ناگپور، ۲۰۱۷ء، ص۔۳۶/۳۵

۴۵؎ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص۔۲۷

۴۶؎ ڈاکٹر وزیر آغا، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۔۱۰/۹

۴۷؎ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص۔۴۵

۴۸؎ پروفیسر سید محمد حسنین، صنف انشائیہ اور چند انشائیے، ص۔۳۵

۴۹؎ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص۔۵۱

۵۰؎ پروفیسر محمد زماں آزردہ، موجِ نقد، مرزا پبلیکیشنز، سرینگر کشمیر، ۲۰۰۴ء، ص۔۶۵

۵۱؎ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص۔۳۳/۳۲

۵۲؎ ڈاکٹر وزیر آغا، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۔۱۱

۵۳؎ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص۔۴۲

۵۴؎ ڈاکٹر وزیر آغا، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۔۱۲

۵۵؎ ایضاً

۵۶؎ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، ملاوجہی اور انشائیہ؛ ایک تحقیقی مطالعہ، حسن پبلیکیشنز، بمبئی، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۰۱/۱۰۰

۵۷؎ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص۔۴۴۰

۵۸؎ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، ملاوجہی اور انشائیہ؛ ایک تحقیقی مطالعہ، حسن پبلیکیشنز، بمبئی، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۰۰

۵۹؎ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء ص۔۴۱

۶۰؎ نظیر صدیقی، شہرت کی خاطر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص۔۱۴

۶۱۔ بحوالہ: محمد اسد اللہ، انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء ص۔ ۹۱

۶۲۔ ظہیر الدین مدنی، اردو اسیز (مقدمہ)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص۔ ۱۷

۶۳۔ W.H.Hudson,An Introduction to the study of English Literature,Aitab publishers,india,2014.P.no. 53

۶۴۔ پروفیسر سید محمد حسنین، انشائیہ اور انشائیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۴ء، ص۔ ۷۸

باب دوم

مولانا محمد حسین آزاؔد کا اسلوب نگارش

اردو ادب کی تاریخ میں کچھ ایسے بلند پایہ نثر نگاروں کے نام ملتے ہیں، جنہیں اپنے منفرد اسلوب کے باعث بقائے دوام حاصل ہے۔ جو بھی قاری ان کی سحر انگیز طرزِ نگارش کا اسیر ہوا وہ عمر بھر رہائی نہ پا سکا۔ ایسے ہی ممتاز نثر نگاروں میں شمس العلما مولانا محمد حسین آزاؔد شامل ہیں جن کا شمار اردو ادب کے عناصر خمسہ میں ہوتا ہے۔ ان کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ وہ اردو کے پہلے باقاعدہ انشائیہ نگار اور اعلیٰ پایہ کے انشا پرداز تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ''نیرنگ خیال'' ان کی انشا پردازی اور انشائیہ نگاری کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاؔد اردو ادب کی ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ وہ ایک شاعر، نثر نگار، محقق، نقاد، مورخ کے ساتھ ساتھ ایک اچھے معلم بھی تھے۔ علمی اور درسی کتابیں لکھیں اور جدید نظم نگاری کی تحریک میں بھی اہم رول ادا کر کے اردو میں نیچرل شاعری کی ابتداء کی۔ انہوں نے اپنی زندگی کے تقریباً پچاس ساٹھ برس تصنیف و تالیف میں گذارے اور ''آب حیات'' اور ''نیرنگ خیال'' وغیرہ جیسی لافانی تصانیف پیش کر کے اپنا نام اردو کے نامور ادیبوں میں شامل کر دیا۔ ان کا اپنا ایک مخصوص طرز تحریر تھا۔ اس معاملے میں آج تک ان کا ثانی پیدا نہ ہو سکا۔ ان کی تحریر میں عجب طرح کا جادو ہے کہ قاری پڑھتے پڑھتے اس دنیا میں جا پہنچتا ہے جس کا ذکر آزاؔد اپنی تحریر میں کرتے ہیں۔ یعنی آزاؔد کی کہی ہوئی باتیں قاری کے دل میں اتر جاتی ہیں۔ اسی کو دیکھتے ہوئے شبلؔی نعمانی نے فرمایا تھا کہ آزاد گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے پہلے کہ ان کے اسلوب نگارش پر روشنی ڈالی جائے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اختصار کے ساتھ پہلے ان کے حالات زندگی اور ان کے ادبی کارناموں کا تذکرہ کر دیا جائے۔

شمس العلما مولانا محمد حسین آزاؔد کے پردادا ہمدان (ایران) سے کشمیر کے راستے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ یہیں مولانا محمد حسین آزاؔد کی پیدائش ۱۰/ جون ۱۸۳۰ء کو ہوئی۔ والد کا نام مولوی محمد باقر تھا اور والدہ کا نام امانی بیگم۔ مولوی محمد باقر شیعہ فرقے کے ایک جید عالم اور مجتہد تھے۔ اردو ادب میں محمد

باقر کی شہرت کا سبب ان کا ہفت روزہ ''دہلی اخبار'' تھا جو آزاد کے بقول ۱۸۳۶ء میں جاری ہوا اور پھر ۱۰/ مئی ۱۸۴۰ء سے یہ اخبار ''دہلی اردو اخبار'' کے نام سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اپریل ۱۸۴۸ء سے محمد حسین آزاد اس اخبار کے مہتمم قرار پائے۔ محمد باقر اور بہادر شاہ ظفر کے دوستانہ مراسم ہونے کی وجہ سے محمد باقر نے اس اخبار کا نام ۱۲/ جولائی ۱۸۵۲ء کو ''اخبار الظفر'' کر دیا۔ مولانا محمد حسین آزاد ابھی چار برس کے بھی نہ ہوئے تھے کہ والدہ امانی بیگم کا انتقال ۱۸۳۴ء میں ہو جاتا ہے اس کے بعد ان کی پرورش پھوپھی نے کی۔ مولوی محمد باقر انگریزوں کے خلاف جنگِ آزادی میں حصّہ لینے اور دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر فرانسس ٹیلر کے قتل کے الزام کی پاداش میں ۱۸۵۷ء میں پھانسی پر چڑھا دیے گئے۔

محمد حسین آزاد نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں اپنے دادا محمد اکبر سے حاصل کی۔ اس کے بعد ۱۸۴۷ء میں دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں مولوی نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ جیسے ذہین ہم جماعت انہیں ملے۔ شاعری میں اپنے والد کے بچپن کے دوست شیخ محمد ابراہیم ذوق کو اپنا استاد بنایا اور ان سے اصلاح لینے لگے۔ ذوق کے ۱۸۵۴ء میں انتقال کے بعد حکیم آغا جان عیش سے اصلاح و مشورہ لینے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور اپنے والد کے انتقال کے بعد آزاد نے گرفتاری کے خوف سے اپنے خاندان کی جان بچانے کے لیے ۱۸۵۸ء میں دہلی چھوڑ کر خاندان والوں کو سونی پت میں چھوڑ کر، خود تلاشِ روزگار میں روانہ ہو گئے۔ بالآخر ۱۸۶۱ء میں لاہور پہنچے اور وہیں جنرل پوسٹ آفس لاہور میں ۳۰/ روپیہ ماہوار پر سر رشتہ دار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ ۱۸۶۴ء تک کئی ملازمتیں اختیار کیں لیکن اس کے بعد کافی عرصے تک بے روزگار رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ۲۰/ جنوری ۱۸۶۵ء کو کرنل ہال رائڈ اور ڈاکٹر لائٹنر (Dr.G.W.Lietnor) کی کوششوں سے لاہور میں منشی من پھول کی صدارت میں ایک انجمن قائم ہوئی، جس کو بعد میں ''انجمن پنجاب'' کہا گیا۔ آزاد کی ملاقات ڈاکٹر لائٹنر سے پہلے ہی ہو چکی تھی اس لیے ان ہی کی وساطت سے آزاد ''انجمن پنجاب'' میں شامل ہو گئے جو آزاد کے لیے نیک فال ثابت ہوا کیوں کہ اس انجمن سے وابستہ ہونے کے بعد آزاد نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ۲۲/ مضامین لکھ ڈالے۔ آزاد کی شمولیت سے ''انجمن پنجاب'' کی سرگرمیوں میں مزید اضافہ ہوا۔ آزاد کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ''انجمن پنجاب'' کے تقاضوں کو پورا

کرنے کے لیے کار آمد ہوسکتی تھیں۔اسی لیے لائٹنر نے آزآد کو ۱۸۶۷ء میں اسی انجمن کا سیکریٹری مقرر کیا۔اس طرح ان کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے مزید پروان چڑھنے کے مواقع فراہم ہوئے۔لائٹنر نے آزآد کی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اسے انجمن کا لیکچرر مقرر کیا۔اسی دور میں لائٹنر کے کہنے پر ہی آزآد نے بچوں کی درسی کتابیں بھی لکھی اور بچوں کی زبان میں ایسی نظمیں بھی کہیں جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاق آموز بھی تھیں لیکن اس کی اصلی فارغ البالی کا دور ۱۸۶۹ء میں شروع ہوا جب وہ عارضی طور پر گورنمنٹ کالج لاہور میں ۷۵/روپے ماہانہ پر عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور جب ۱۴/ مئی ۱۸۷۰ء کو مولوی علمدار حسین وفات پا گئے تو آزآد ان کی جگہ مستقل ہو گئے۔اس کے بعد انہوں نے متعدد تصانیف پیش کر کے اردو ادب کی خدمات انجام دیں، جن میں ؛ آبِ حیات، نیرنگِ خیال، سخندانِ فارس، سیرِ ایران وغیرہ جیسی ادبی، تحقیقی وتنقیدی تصانیف ہیں۔تصانیف کے علاوہ ان کا ایک لیکچر؛ خیالات درباب نظم اور کلام موزوں کے، نظم دل افروز اور مجموعہ نظم آزاد جیسے ادبی کارنامے بھی شامل ہیں۔آزاد نے لکھنؤ، وسط ایشیا اور ایران جیسے سیاسی اور ادبی سفر بھی کیے۔ان ہی تمام خدمات کے عوض انگریزی حکومت نے ۱۸۸۷ء میں ان کو شمس العلما کے خطاب سے نوازا۔آزاد اپنی زندگی کے آخری بیس برس عالمِ دیوانگی میں رہے۔دماغی حالت خراب ہونے کے باوجود وقتاً فوقتاً اپنی نامکمل کتابوں کے مکمل کرنے میں مصروف رہے اور بالآخر اسی عالم بے خبری میں ۲۲ /جنوری ۱۹۱۰ء کو آزآد نے انتقال کیا۔

ادبی کارنامے (تصانیف وتالیفات):

شمس العلما محمد حسین آزاد نے اپنی ساٹھ برس کی ادبی زندگی میں بہت سارے ادبی کارنامے پیش کیے جن میں نظم ونثر کے علاوہ تنقید وتاریخ اور درسی کتابیں بھی ہیں۔ان کے ادبی کارناموں کو دیکھتے ہوئے سید احتشام حسین یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

''اردو نثر کو پر وبال عطا کرنے میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزآد (۱۸۳۳ء تا ۱۹۱۰ء) کی ہے۔''[۱]

جس طرح نظم جدید کی ابتداء کا سہرا آزآد کے سر ہے، اسی طرح اردو میں تنقید نگاری اور انشائیہ نگاری کا

باقاعدہ آغاز کرنے کے علاوہ اردو نثر میں کئی قابل قدر اضافوں کا اعزاز بھی انہیں کو حاصل ہے۔آزادؔ کی ادبی شخصیت بڑی پہلودار ہے۔آزادؔ بیک وقت محقق،نقاد،مورخ،انشاپرداز اور شاعر تھے۔مولانا محمد حسین آزادؔ کی تصانیف کی فہرست بڑی طویل ہے۔انہوں نے متعدد کتابیں لکھیں،جن میں سے اکثر ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئیں اور کچھ وہ تصانیف ہیں جو ان کی وفات کے بعد منظر عام پر آئیں۔ان کی تصنیفوں میں وہ تصانیف بھی ہیں جو انہوں نے بچوں کی درسی ضروریات کے لیے بھی لکھیں۔آزادؔ کی تصانیف کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک کے ذیل میں علم وادب کی کتابیں،دوسرے میں تعلیمی ونصابی ضرورت کی کتابیں اور تیسرے میں وہ کتابیں ہیں جو عالمِ دیوانگی میں لکھی گئیں۔ان کی اہم ترین ادبی تصانیف میں آبِ حیات، نیرنگِ خیال،سخن دانِ فارس،دربارِ اکبری،نگارستانِ فارس، ڈراما اکبر،سیرِ ایران، دیوانِ ذوقؔ،مکاتیبِ آزاد،نظم آزاد،اورخم کدۂ آزاد شامل ہیں۔ یہاں ہم آزادؔ کے ان کارناموں کے بارے میں مختصراًبات کریں گے جن سے ادبی دنیا میں مولانا محمد حسین آزادؔ کی ایک پہچان قائم ہوئی۔چونکہ ہمارا موضوع آزادؔ کا اسلوب نگارش ہے اور ان کے اسلوب کو سمجھنے اور پیش کرنے سے پہلے ان کی تصانیف وکارناموں پر سرسری نظر ڈالنا ناگزیر ہوجاتا ہے۔اس لیے ان کے کارناموں کا مختصراً تعرف پیش کیا جاتا ہے۔

آبِ حیات:-

آب حیات (جو اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت کی ہے) کا پہلا ایڈیشن وکٹوریا پریس لاہور سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔پھر ترمیم واضافے کے ساتھ اس کے اور پانچ ایڈیشن منظر عام پر آئے۔پانچواں ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔آب حیات کے پانچ ادوار میں ولیؔ سے لیکر میر ببر علی انیسؔ تک ۳۰ شعراء کا تذکرہ مع نمونۂ کلام کا تاریخ وار ذکر کیا گیا ہے۔

آب حیات مولانا محمد حسین آزادؔ کی شاہکار اور بہترین تصنیف ہے۔آزادؔ کا ذکر جہاں بھی کیا جاتا ہے تو وہاں آب حیات اور نیرنگ خیال کا تذکرہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔اس کتاب میں آزادؔ نے شعراء کو پانچ ادوار میں تقسیم کرکے ان کے حالات کے کلام کے ساتھ بڑے ہی دلچسپ اور عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔آزادؔ سے قبل ''آب حیات'' جیسا تذکرہ کسی نے ترتیب نہیں دیا تھا۔اس کتاب سے آزادؔ نے تذکرہ نگاری کو ایک نیا

موثر عطا کیا۔آب حیات کی متعدد اور منفرد خصوصیات کو دیکھتے ہوئے ناقدوں کا کہنا ہے کہ ''آب حیات'' اردو میں تذکرہ نگاری کی آخری کڑی اور تاریخ تنقید نگاری کا نقشۂ اول ہے۔آزاد نے اس تصنیف میں افسانوی اسلوب اختیار کر کے پانچ ادوار میں شعراء کا تذکرہ کیا۔آب حیات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں متعدد خصوصیات پائی جاتی ہیں۔جیسے: آب حیات اردو زبان وادب کی تاریخ بھی ہے،اردو شاعروں کا تذکرہ بھی ہے۔اس میں انشائیہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں اور پہلی بار تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں۔اسی لیے اس کتاب کو اردو تنقید کا نقشِ اول قرار دیا جاتا ہے۔رام بابو سکسینہ اس کتاب کی اہمیت یوں بیان کرتے ہیں:

> ''اس کتاب سے تنقید کا صحیح معیار اردو میں قائم ہوا۔حالی کی یادگار غالب کو اسی کتاب کے مطالعے کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔۔۔۔''[۲]

آب حیات آزاد کا تحقیقی کارنامہ بھی ہے۔اس کتاب کی تحقیقی اہمیت اور دیگر خصوصیات کے بارے میں پروفیسر سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''آب حیات اردو شاعری کی پہلی تاریخ ہے جس میں سماجی پس منظر،معاشرتی ماحول ،تاریخی ارتقاء اور ادبی شعور کا لحاظ رکھتے ہوئے شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے۔تحقیقی نقطۂ نظر سے اس میں خامیاں اور غلطیاں بھی ہیں لیکن اپنے عہد میں آزاد نے تحقیق کا حق ادا کیا۔اس کا ادبی مرتبہ اتنا بلند ہے کہ بقول ایک نقاد اگر اس کے بیانات غلط بھی ثابت ہو جائیں تو بھی اس کی ادبیت برقرار رہے گی۔''[۳]

ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

> ''آب حیات محض اردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ ایک توانا متحرک اور زندگی سے لبریز دستاویز ہے جو عہد ماضی کو از سر نو زندہ کر کے ہماری آنکھوں کو سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔بلا مبالغہ ہمارے ادب میں ایسی اور کوئی کتاب نہیں۔''[۴]

مولانا محمد حسین آزاد نے شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کتاب میں داستانوی اسلوب اپنایا ہے۔آب حیات کے اسلوب میں جو نزاکت اور سادگی موجود ہے، وہ بہت کم انشاپردازوں کے حصے میں آتی

ہے۔یہی وجہ ہے کہ تذکرے میں تحقیق کی خامیوں کے باوجود بھی اس کی ادبی اہمیت میں فرق نہیں آیا۔

غرض آب حیات متعدد خصوصیات کی حامل کتاب ہے۔انشاپردازی میں یہ کتاب اردوادب میں لازوال حیثیت کی حامل ہے۔اس کتاب میں اردوزبان وادب کی تاریخ کواس زمانے کے حساب سے کافی مفصل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس کتاب سے بہت سی ایسی نامعلوم باتیں معلوم ہوجاتی ہیں۔جن تک کسی اورذرائع سے دستیابی نہیں ہو پاتی ہے۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ آب حیات محمد حسین آزاد کالازوال کارنامہ ہے۔

نیرنگِ خیال:

نیرنگِ خیال میں آزاد کے وہ۱۳/ مضامین شامل ہیں جوانہوں نے انگریزی قلمکاروں کی نگارشات سے اخذ وترجمہ کرکے انہیں اپنے منفرد اسلوب میں پیش کرکے اردو میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔نیرنگ خیال جو کہ تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے،اس کے دو حصّے ہیں ۔پہلے حصّے میں آٹھ مضامین اور دوسرے میں پانچ ہیں۔اس کا پہلا حصّہ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوااور یہ حصّہ دوسری بار۱۸۸۳ء میں شائع ہوا۔جب نیرنگ خیال میں اور پانچ مضامین کا اضافہ ہوا تو اسے حصّہ دوم نام دے کر۱۹۲۳ء میں شائع کیا گیا۔پہلے حصّے میں آٹھ مضامین کے علاوہ ایک دیباچہ اور''اردواورانگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات'' کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہیں۔

نیرنگ خیال میں آزاد نے تمثیل نگاری سے کام لیا ہے۔یہ مضامین ہلکی پھلکی اورشگفتہ مضمون نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔اس میں آزاد نے طرح طرح کے مضامین پیش کیے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوجاتا ہے کہ اسے ذہنی ترنگ ہی کہہ سکتے ہیں جوانشائیہ کا خاص وصف ہے۔اس کتاب میں آزاد نے رنگین ودلنشین اسلوب اختیارکرکے شعری وسائل سے بہت کام لیا ہے۔بے جان شے کو جاندار بنا کر دکھایا یعنی تجسیم کی طرف ان کا رجحان بہت زیادہ ہے۔پروفیسر سید احتشام حسین نیرنگِ خیال کے اسلوب اور تمثیلی انداز پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اردو میں اگرچہ تمثیلی نثر کے نمونے موجود تھے لیکن عام نہ تھے اور جو تھے ان کا تعلق زیادہ تر فارسی کے صوفیانہ ادب سے تھا، آزاد نے پہلی بار انگریزی کے رمزیہ مضامین کے خاکے اور ترجمے نیرنگ خیال میں پیش کیے۔ اس کے بعض حصّے نثری اسلوب کے لحاظ سے قدرت اظہار کا معجزہ ہیں۔'' ۵

غرض آب حیات کے بعد جس تصنیف نے آزاد کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشا وہ نیرنگ خیال ہی ہے۔ اپنے منفرد اور جدید اسلوب میں لکھی گئی یہ کتاب اردو کے نثری ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اگرچہ نیرنگ خیال کے مضامین ترجمے ہیں لیکن آزاد نے ان ترجموں میں اپنی ذہانت، سحر بیانی اور اپنے منفرد اسلوب سے اتنا ردوبدل کر دیا ہے کہ ان کا درجہ ترجمے سے بڑھ کر تخلیق کا ہو گیا ہے۔ نیرنگ خیال کا تفصیلی مطالعہ آخری باب کے صفحات میں آئے گا۔

سخن دانِ فارس:

مولانا محمد حسین آزاد کی تصانیف میں ''سخن دان فارس'' کو بڑی شہرت حاصل ہے۔ یہ کتاب دراصل ان لیکچروں کا مجموعہ ہے جو آزاد نے لاہور ٹریننگ کالج کے طلبہ کے لیے تیار کیے تھے۔ سخن دان فارس دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا پھر پوری کتاب اس وقت منظر عام پر آئی، جب آزاد عالمِ جنون میں تھے اور وفات سے تین برس پہلے ۱۹۰۷ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں آزاد نے لسانیات پر مفصل بحث کی اور واضح کر دیا کی فارسی اور سنسکرت ایک ہی اصل سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ دونوں زبانیں بہنیں ہیں جو ہندوستان میں آ کر پھر سے ایک دوسرے سے ملیں۔ آزاد اردو کے پہلے محقق ہیں جنھوں نے اردو اور فارسی کے لسانی رشتوں کی طرف توجہ دلانے کے ساتھ ساتھ قدیم فارسی اور قدیم سنسکرت کے لسانی رشتوں پر بحث کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو کی لسانی اور ادبی وراثت میں صرف فارسی ہی کا نہیں بلکہ سنسکرت (قدیم) کا بھی حصہ ہے۔ یہ بحث سخن دان فارس کے پہلے حصے میں کی گئی ہے۔ اس پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''اس سے علم اللسان سے آزاد کے ذوق وشوق کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ ان کی لسانی سوجھ بوجھ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ موضوع اور تحقیق کے لحاظ سے بھی یہ حصہ اردو زبان کے مطالعہ میں اضافہ ہے اور

جدید علم اللسان کے بانی کی حیثیت سے اولیت کا تاج ان کے سر پر رکھتا ہے۔'' [۶]

یہ کتاب بڑے ہی دلچسپ اور دلکش اندازِ بیان میں تحریر کی گئی ہے اور اس میں ان کے سفر ایران کے حالات و تجربات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں ایران کی قدیم زبان، مابعد اسلام کے ایرانی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج اور ان کا زبان پر اثر، شعراء و ادباء کی حیات و تصانیف کا تذکرہ، ہندوستان میں فارسی زبان و ادب سے متعلق دلچسپ اور کارآمد مضامین شامل ہیں۔ غرض اس لحاظ سے یہ بہت ہی مفید اور کارآمد کتاب ہے جس میں جا بجا مولانا آزاد کی رنگینیِ تحریر کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسر محمد صادق اپنی تصنیف میں مذکورہ کتاب کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''سخن دان فارس، جس میں آزاد نے وسط ایشیا کے مشاہدات قلم بند کیے ہیں، گذشتہ صدی کی چند جاندار کتابوں میں سے ہے۔'' [۷]

دربارِ اکبری:

''دربارِ اکبری'' آزاد کی تاریخ نویسی کی سب سے مشہور کتاب مانی جاتی ہے۔ اس میں آزاد نے اپنے منفرد اسلوب میں مغلیہ دور کے بادشاہ، جلال الدین محمد اکبر، اس کے ارکینِ سلطنت کے حالات و واقعات اور اس عہد سے متعلق ایک تاریخ درج کی ہے۔ اس میں آزاد نے اکبر بادشاہ کے عہد کی تہذیب و معاشرت کا ایسا خاکا کھینچنے کی کوشش کی ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی میل جول سے پیدا ہوا تھا۔ ''دربار اکبری'' پہلی بار ۱۸۹۸ء میں دارالاشاعت لاہور سے میر ممتاز علی کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ یہ آزاد کی سب سے ضخیم کتاب ہے۔ تاریخ نویسی میں دربار اکبری کی حیثیت ویسی ہی ہے جیسی تحقیق و تنقید میں ''آب حیات'' کی ہے یعنی دونوں اپنی حیثیت سے اہم بھی ہیں اور دونوں میں اولیت کی وجہ سے خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس کتاب پر ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''اس کتاب کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ اس دور میں جب مسلمان مورخ عرب و ایران کی تاریخ میں گم تھے، آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنے ملک ہندوستان کی تاریخ سے دلچسپی لی اور ہندوستان کے ایک عظیم بادشاہ کی زندگی و عہد کو موضوعِ تصنیف بنایا۔'' [۸]

افسوس اس بات کا ہے کہ آزادؔ کی مصروفیت اور عالمِ دیوانگی کی وجہ سے کتاب پر نظر ثانی نہیں کی گئی۔ اگر آزادؔ نے اس پر نظر ثانی کر لی ہوتی تو اس کے بعض نقائص و خامیاں دور ہو سکتے تھے اور اہمیت و افادیت میں مزید اضافہ ہوتا۔ دربارِ اکبری میں بھی آزادؔ نے اپنے داستانوی اسلوب سے کام لیا ہے، اس لیے اس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ آزادؔ کے اس منفرد اسلوب کے پیش نظر یہ تاریخ کم اور افسانہ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مجردات کو مشخص بنانا ان کے اسلوب کا خاصا ہے۔ یعنی تجسیم کا استعمال ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ دربارِ اکبری کے طرز نگارش کے اسی پہلو کو جہاں بانو بیگم (نقوی) اپنی تصنیف ''محمد حسین آزاد'' میں بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''واقعہ یہ ہے کہ دربارِ اکبری کی مجلس آرائیاں دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے کہ آزادؔ میں یہ عجیب و غریب گماں ہے۔ جب کہیں بزم کا نقشہ دکھاتے ہیں تو راحتِ حیات اور سکونِ زندگی کو مجسم کر کے سامنے لاتے ہیں۔ رزم کی تصویر اتارتے ہیں تو تلواروں کی چمک و دمک الفاظ میں پرتوِ فگن ہو کر اپنا روپ دکھاتی ہے۔ اس کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ واقعات ان کے الفاظ خیالات کے غلام ہیں۔''[۹]

نگارستانِ فارس:

اس کتاب کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب فارسی زبان و ادب سے متعلق ہے۔ نگارستان فارس آزادؔ کی وفات کے تقریباً بارہ برس بعد ۱۹۲۲ء میں آزاد بک ڈپو لاہور سے شائع ہوئی۔ نگارستان فارس اصل میں فارسی شعراء کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے، جس میں رودکی سے لے کر نور العین واقف بٹالوی تک کے ۳۶ شعرائے فارسی کی سوانح عمری اور نمونۂ کلام درج ہیں۔ اس میں وادیٔ کشمیر کے اعلیٰ پایہ کے فارسی شاعر غنی کشمیری کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اگر چہ یہ ایک تذکرے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ''آبِ حیات'' تذکرہ کی حیثیت سے اس سے کئی درجہ بہتر ہے۔ اگر چہ اس کتاب میں صاف و سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے مگر آبِ حیات کی سی شان اس کتاب میں نہیں ہے۔ اس کے بے جان اسلوب کے بارے میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں:

''اس میں کوئی جدت یا نیا پن نہیں ہے۔ اس کا اسلوب بھی پھیکا و بے مزہ ہے۔''[۱۰]

یہ کتاب ان یادداشتوں اور اشارات کا مجموعہ ہے جو آزاد نے کئی کتابوں سے ''سخندان فارس'' کے لیے جمع کیے تھے۔ اس لیے اگر ہم یہ کہیں گے کہ یہ کتاب ''سخندان فارس'' کی توسیع شدہ شکل ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

سیرِ ایران:

آزاد کے سفر ایران پر مبنی سیر ایران فنی لحاظ سے ایک سفر نامہ ہے۔ جو آزاد کی وفات کے بعد آزاد کے پوتے آغا محمد طاہر نے اسے منظر عام پر لایا۔ آزاد ۲۳ ستمبر ۱۸۸۵ء کو لاہور سے ایک مقصد لے کر روانہ ہوئے اور پھر ۱۸۸۶ء میں واپس آئے۔ اس سفر کے دوران انہوں نے روز نامچے کے طور پر اپنے سفر کے حالات و واقعات قلم بند کیے تھے تاکہ ملک واپس آکر ان کو ایک رسالے کی شکل دے کر شائع کروائیں لیکن مشغولیت ومصروفیت کی وجہ سے اس کی مہلت ہی نہ ملی۔ سفر سے واپس آکر لاہور میں ایک جلسے میں انہوں نے ایران پر لیکچر تو دیا لیکن روز نامچہ کی مدد سے سفر نامہ نہ لکھ سکے۔ بالآخر ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے اس روز نامچے کو اس لیکچر کے ساتھ ''سیر ایران'' کے نام سے کریمی پریس لاہور سے چھپوا کر شائع کیا لیکن اس کا سال اشاعت کہیں درج نہیں ہے۔ ان کا یہ سفر ادبی نوعیت کا تھا، کتابوں اور مخطوطات کی تلاش کے لیے آزاد نے ایران کا سفر کیا تو وہاں انہیں ادبی لحاظ سے ایک اچھا تجربہ حاصل ہوا۔ اس روز نامچے کی زبان فارسی تھی اور اس میں شامل آزاد کا دلچسپ اور عمدہ نثر کا نمونہ ہے۔ اس روز نامچے سے آزاد کی شخصیت کے بہت سارے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ اس میں آزاد ایک ایسے انسان نظر آتے ہیں جو اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

قصصِ ہند:-

قصص ہند کے تین حصے ہیں، جس میں صرف دوسرا حصہ آزاد کا ہے، جو آزاد کا پہلا ادبی اور علمی کارنامہ ہے۔ پہلا حصہ ماسٹر پیارے لال آشوب نے ترتیب دیا ہے۔ تیسرا حصہ کرنل ہالرائڈ ڈائریکٹر مدراس پنجاب کی ایما پر سر رشتہ تعلیم پنجاب کے اراکین نے ترتیب دیا۔ آزاد کے حصے کی اشاعت ۱۸۸۶ء کے آس پاس ہوئی ایسا بتایا جاتا ہے۔ آزاد کو تاریخ اور تاریخی شخصیات سے خاصی دلچسپی تھی۔ اس لیے اس حصے میں آزاد نے ہندوستان کی پوری تاریخ کو موضوع نہیں بنایا بلکہ چیدہ چیدہ تاریخی شخصیات ہی کو اس حصے میں جگہ دی

تاکہ طالب علم ان شخصیات سے باخبر ہوجائیں۔اس سے پہلے بھی آزاد نے طلباء کی ذہنی سطح کے مطابق کئی کتابچے تیار کر چکے تھے۔قصص ہند میں محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، بابر، ہمایوں اکبر،نور جہاں،شاہ جہاں،اورنگ زیب،شیواجی،محمد شاہ،گرونانک وغیرہ جیسی شخصیات کی سوانح اوران کے کچھ حالات وواقعات قلم بند کیے جوطلباء کے لیے کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔اس میں آزاد نے ہندوستان کے مشہور قصوں کہانیوں کو پرزورعبارت کے ساتھ بیانیہ انداز میں بیان کیا۔رام بابوسکسینہ اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔قصص ہند جس میں تاریخ ہندوستان کے مشہور حالات وواقعات عجیب ودلچسپ بلیغ اور پر زورعبارت میں لکھے گئے ہیں۔یہ لاجواب کتاب جماعت طلباء میں اور نیز پبلک میں بیحد مقبول ہے اوراس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔بچے اس کو دلچسپ واقعات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور پڑھے لکھے اس کی عبارت کے دلدادہ ہیں۔''[۱۱]

دیوانِ ذوق:

دیوانِ ذوق کی ترتیب وتدوین بھی آزاد کا ایک بہت ہی اہم کارنامہ ہے۔چونکہ شیخ محمد ابراہیم ذوق مولانا محمد حسین آزاد کے استاد تھے اوران کے والد محمد باقر کے بچپن کے دوست بھی۔اس لیے آزاد کی زندگی میں ذوق کا ایک اہم مقام تھا۔ذوق کے انتقال کے وقت آزاد چوبیس برس کے تھے۔یہ آزاد کی وہ عمر تھی جس میں انہیں ذوق کی رہبری کی ضرورت تھی اس لیے ذوق کی رحلت آزاد کے لیے بہت بڑا صدمہ تھا۔انہیں یہ بھی افسوس تھا کہ''دیوانِ ذوق'' استاد کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔آزاد ابھی ذوق کے کلام کی ترتیب وتدوین کا سوچ ہی رہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا، پھر اگلے ہی سال والد کی دردناک موت اور دہلی چھوڑ کر دردر پھرنا جیسے واقعات نے ان کے نظام زندگی کوتہ وبالا کردیا لیکن دیوانِ ذوق کی تدوین ان کا خواب بھی تھا اور یہ اس کی تدوین کو اپنے اوپر قرض اور فرض بھی سمجھتے تھے۔آخرکار بڑے عرصے کے بعد ۱۸۸۸ء میں آزاد نے اس کی ترتیب وتدوین کا کام شروع کیا اور ۱۸۸۹ء میں عرق ریزی سے اس کو مکمل کیا۔یہ پہلی بار آزاد کی وفات کے بارہ برس بعد ۱۹۲۲ء میں آزاد بک ڈپو لاہور سے شائع ہوئی۔استاد کی یہ حق ادائی کرنے کے ساتھ ہی آزاد عالم جنون میں مبتلا ہوگئے اور اسی عالم دیوانگی میں اس دنیا سے رخصت بھی ہوئے۔اس کتاب کی ترتیب

وتدوین سے مولانا محمد حسین آزاد نے اردو ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے اور اپنے استاد کے کلام کو گمنامی سے بچالیا۔ اس پر نند کشور وکرم اپنی تصنیف ''محمد حسین آزاد'' میں لکھتے ہیں:

''آزاد نے اپنے عزیز استاد حضرت ذوق دہلوی کی ترتیب وتدوین کا کارنامہ بھی انجام دیا تھا جسے اہل اردو کبھی فراموش نہیں کرسکیں گے۔ اگر یہ مرتب دیوان وجود میں نہ آتا تو ذوق کا نام صرف تذکروں تک ہی محدود رہتا اور ہم ان کے کلام سے محروم رہ جاتے۔''[۱۲]

مگر اس کام کو انجام دینے میں آزاد نے بہت ساری تکالیف برداشت کیں اور دن رات اس کام میں لگے رہے اور کلام کو ضائع ہونے سے بچالیا۔

اس مرتبہ دیوان کے دیباچے میں آزاد نے ذوق کی سوانحی زندگی کے کچھ حالات وواقعات قلم بند کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی غزلوں کے ساتھ ان کارناموں کا پس منظر بھی بیان کیا، جس سے اس دیوان کی اہمیت وافادیت میں مزید اضافہ ہوگیا۔ مذکورہ دیوان میں آزاد نے اشعار نقل کرنے کے ساتھ ساتھ دلچسپ نوٹ بھی لکھے، جس سے ہمیں ذوق کے بارے میں مزید جانکاری حاصل ہوتی ہے۔ مختصراً آزاد نے اس دیوان میں ذوق کے حالاتِ زندگی کے علاوہ ان کا کلام (غزلیات وقصائد) پیش کرکے اردو کے ادبی سرمائے میں اضافہ کیا۔

نظم آزاد:

پہلے ہی بتایا جاچکا ہے کہ آزاد ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک شاعر بھی تھے۔ حتیٰ کہ نقاد آزاد کے بارے میں یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور ذوق جیسے استاد نے اس میں ان کی رہبری کی۔ آزاد جدید شاعری کے معماروں میں سے تھے اور حالی کے ساتھ اردو میں نیچرل شاعری کا آغاز بھی کیا۔ ''نظم آزاد'' ان کے شعری کلام کا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا اور دوسری بار یہ مجموعہ ۱۹۱۰ء میں آزاد بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ان کی مثنویاں، غزلیات، قصائد، نظمیں، رباعیات اور دیگر متفرق اشعار بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں وہ لیکچر بھی شامل ہیں جو آزاد نے اگست ۱۸۶۷ء میں '' خیالات درباب نظم اور کلام موزوں کے'' موضوع پر انجمن پنجاب کے جلسے میں دیا تھا۔ اس مجموعہ کے علاوہ ان

کا ایک اور شعری مجموعہ ''نظم دل افروز'' کے نام سے بھی ہے۔ ''خمکدۂ آزادؔ'' بھی ان کا ایک مجموعہ ہے، جس میں وہ غزلیات، قطعات اور قصائد شامل ہیں جو آزادؔ نے ''نظم آزاد'' سے پہلے کہے تھے۔ جن پر قدیم رنگ کا روغن چڑھا ہوا تھا۔ آزادؔ جو زبان استعمال کرتے تھے، وہ سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش بھی ہوتی تھی۔ استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال ان کے ہاں جا بجا ملتا ہے چاہے نظم ہو یا نثر وہ کہیں نہیں چوکتے۔ شعری وسائل کا وہ بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز اور تجسیم جیسے ان کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آزادؔ بڑے شاعر نہ سہی ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اردو میں نئے انداز کی شاعری کو عام کرنے کا سہرا انہیں کے سر جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزادؔ نے اور بھی کئی ادبی کارنامے انجام دیے، جن میں ان کی مکتوب نگاری اور ڈراما نگاری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ایک ڈراما ''اکبر'' لکھا جس میں انہوں نے شہنشاہِ جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کی داستانِ عشق کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار آزادؔ کی وفات کے بعد ۱۹۲۲ء میں کریمی پریس لاہور سے آغا محمد طاہر کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا۔ ''مکاتیب آزادؔ'' کے نام سے ان کے خطوط کا مجموعہ بھی ان کا ایک قابل ذکر کارنامہ ہے۔ ان خطوط سے آزادؔ کی نجی زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ محمد حسین آزادؔ نے درس وتدریس کے حوالے سے اردو اور فارسی ریڈرس اور ابتدائی رسائل بھی اسکولی طلباء کے لیے ترتیب دیے تھے۔ ان سب کی زبان نہایت ہی سلیس اور عام فہم ہیں اور طلباء کے لیے یہ بہت ہی مفید تھیں اور کچھ عرصہ تک یہ نصاب میں بھی شامل بھی تھیں۔ آزادؔ کے ان کارناموں کے علاوہ؛ نصیحت کے کرن پھول، قند پارسی (جدید فارسی کی سب سے پہلی کتاب اور فارسی سیکھنے کا ایک اہم اور مفید رسالہ ہے)، فلسفۂ الٰہیات جیسی تصانیف ورسالے آزادؔ کے عمدہ کارنامے ہیں، جن سے آزادؔ نے ایک تو اپنا نام اردو ادب سے جوڑے رکھا اور دوسرا اردو ادب کو اپنی خدمات سے نوازا۔

مولانا محمد حسین آزادؔ کے بارے میں یہ پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک ہمہ جہت شخصیت کی ہے اور اس شخصیت نے اپنے اسلوب نگارش کی وجہ سے اردو ادب میں اپنی ایک الگ پہچان بنا رکھی ہے۔ آزادؔ اردو نثر نگاروں میں ایک ممتاز اور نمایاں حیثیت رکھتے ہیں اور ایک خاص اسلوب

نگارش کے مالک ہیں۔اگرچہ نقادوں نے انہیں ایک خالص مورخ،محقق اور ناقد تسلیم کرنے سے گریز کیا لیکن جہاں تک آزاد کی انشاپردازی اور اسلوبِ تحریر کی بات ہے تو ناقدوں نے اس معاملے میں ان کی غیر معمولی حد تک تعریف کی ہے اور آزاد کو اس معاملے میں لاثانی قرار دیا ہے۔انشاپردازی کے اس منفرد عمل سے آزاد کو خود بھی دلچسپی تھی اور شاید وہ ایسا چاہتے ہوں گے کہ وہ کوئی بھی تحریر ایک ایسے انداز میں پیش کریں کہ وہ لاثانی بن جائے۔ان کی اس دلچسپی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''انشاپردازی اور طرزِ بیان میں گہری دلچسپی محمد حسین آزاد کا شوق دلی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی شوق کو پورا کرنے کے لیے لکھتے ہیں۔۔۔''[۱۳]

ان کے طرزِ تحریر کی ایک خاصیت یہ ہے کہ فارسی اور عربی کے غیر مانوس الفاظ وتراکیب اور دوراز کار صنائع بدائع نہیں پائے جاتے جو ان کے دور میں ایک رواج کی حیثیت رکھتے تھے۔اگرچہ آزاد نے ان چیزوں سے اپنا دامن بچا لیا ہے مگر ایسے لطیف استعارے،تشبیہیں اور تمثیلیں جا بجا نظر آتی ہیں جو ان کی تحریر کو بوجھل نہیں ہونے دیتے بلکہ ان سے تحریر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔آزاد کی نثر میں جو رعنائی اور دلربائی ہے وہ کسی اور کی نثر میں نہیں ملتی ہے۔آزاد ہر ایک خیال کو افسانوی اور ڈرامائی انداز میں پیش کر دیتے ہیں اور مجرد خیال کو تخیلی تصویر میں پیش کر کے قاری کو ایک دوسری ہی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔آزاد کی عظمت ان کے منفرد اور نادر اسلوب کی وجہ سے ہمیشہ سربلند رہے گی اور اس معاملے میں انفرادیت کا جو تاج ان کو حاصل ہے وہ ہمیشہ ان کے سر پر سجا رہے گا۔آزاد کے رنگین اسلوب کی وجہ سے ان کی شاعری اور نثر میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہتا،اس لیے ان کے اسلوب کو شعری اسلوب سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔اسلوب نگارش کی اس انفرادیت کی وجوہات کیا ہیں؟ آیئے آزاد کے اسلوب پر نظر ڈال کر اس کا اندازہ لگائیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کے فن پاروں اور تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ آزاد کی توجہ موضوع اور خیال کی وضاحت سے زیادہ زبان پر ہوتی ہے۔اس لیے کسی تحریر یا فن پارے کو منظر عام پر لانے سے پہلے آزاد کئی بار اُس فن پارے یا تحریر کی نوک پلک سنوارتے تھے تب جا کر لوگوں کے سامنے پیش کرتے تھے۔یعنی آزاد کی توجہ زیادہ زبان کی لطافت پر ہوتی ہے۔آزاد کی نثر سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی

ہے جوان کی نثر کی سب سے بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے۔شاید اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ آزادؔ ایک ایسے اسلوب کے مالک ہیں جس کا نمونہ نہ ہی آزادؔ سے پہلے اور نہ ہی ان کے بعد ملتا ہے ۔اس طرح سے آزادؔ ایسے انشاپرداز مانے جاتے ہیں جن کی انفرادیت مسلم ہے۔آزادؔ کے اسلوب میں ہجے کا ترنم،تخیل کی نزاکت،زبان کی لطافت کے ساتھ ساتھ ذوق وشوق کے حسین نمونے رقص کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔اسلوب، بات یا خیال کو بلیغ انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ بلیغ کا مطلب یہ ہے کہ ان سارے وسائل کو پوری طرح استعمال کیا جائے جن سے کوئی تحریر، خیال یا بات حسین اور مؤثر بنتی ہے۔اسلوب زیادہ تر ایک انفرادی مسئلہ ہوتا ہے۔ادبی اسلوب عام اندازِ تحریر نہیں ہوتا بلکہ کسی ادیب یا انشاپرداز کا منفرد اور غیر معمولی طرزِ تحریر ہوتا ہے،جس سے یہ اپنے ہم عصر ادیبوں سے الگ اور ممتاز ہوتا ہے۔آزادؔ نہ صرف انشاپردازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی سب معاصروں سے الگ اور جدا ہی چلے اور اس طرح ایک خاص اور نرالا قسم کا ادب اردو کو دے گئے ۔چونکہ اسلوب میں پہلی حیثیت زبان کی دوسری خیال یا موضوع کی اور تیسری حیثیت فن کار یا ادیب کی اپنی شخصیت کی ہوتی ہے لیکن آزادؔ کا مسئلہ یہ ہے کہ خواہ ہم ان کی شخصیت سے اسلوب کی طرف آئیں یا اسلوب سے شخصیت کی طرف جائیں بات ایک ہی ہے یعنی دونوں سے ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے کیوں کہ آزادؔ فطرتاً جذباتی طبیعت رکھتے تھے اور اعلیٰ تخیل سے بہرہ ور تھے۔ان دونوں خصوصیتوں کا عکس آزادؔ کے اسلوب میں دکھائی دیتا ہے۔

آزادؔ کا بلند تخیل اور زبان پر دسترس ان کی بہت بڑی طاقت تھی۔اس سے انہوں نے ہر طرح کے کام لیے۔ان دونوں ہی سے آزادؔ اردو کے سب سے بڑے انشاپرداز بن گئے۔اس طاقت سے آبِ حیات، نیرنگِ خیال، دربارِ اکبری، سخن دانِ فارس، قصصِ ہند وغیرہ جیسی کتابیں موضوعات کے اختلاف کے باوجود ایک خاص لڑی میں پروئی گئی ہیں۔یہی لڑی آزادؔ کی انشاپردازی کا مخصوص اسلوب ہے، جسے بحیثیت مجموعی داستانی یا افسانوی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔تاریخ ہو یا لسانیات، تحقیق ہو یا تنقید،افسانوی ادب ہو یا شعری ادب سب پر ان کی انشاپردازی اور منفرد اسلوب کی چھاپ ملتی ہے۔انہیں افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری بھی آتی تھی۔ بیان کے ساتھ ساتھ بیانیہ کا فن آتا تھا۔ان کی نثر میں پیکر آفرینی،مراعات النظیر اور

رعایت لفظی سے بھی بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ان چیزوں سے آزاد کی نثر میں ایک نیا پن در آتا ہے اور اسی نئے پن میں آزاد کے اسلوب کی انفرادیت کا راز مضمر ہے۔

آزاد نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو سماجی،تہذیبی،علمی اور ادبی سطح پر کئی تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ادب اور حقیقت کے رشتے پر پہلی بار گفتگو ہونے لگی۔انگریزی ادب کا اثر اردو زبان و ادب پر غالب ہونے لگا۔بامقصد،آسان،سادہ اور سلیس نثر لکھنے پر زور دیا گیا۔سرسید تحریک اس مقصد کو پورا کرنے میں سب سے فعال تحریک ثابت ہوئی۔دوسری طرف اُس دور میں جس طرزِ نگارش کا دور دورہ تھا اُس کی خصوصیات یہ تھی کہ عبارت مسجع،مقفع اور مرصع ہو۔وہی تحریر معیاری قرار پاتی تھی جس میں یہ خصوصیات پائی جاتی تھیں۔تصنع سے پُر عبارت کا زیادہ سے زیادہ اہتمام کیا جاتا تھا۔وہ دور اردو نثر کا پُر تکلف دور تھا۔اس زمانے میں میرامّن نے ''باغ و بہار'' اور غالب نے خطوط نگاری سے آسان اور سادہ نثر کی بنیاد رکھی تھی لیکن اس کے باوجود لوگ تصنع سے بھری نثر ہی کو پسند کرتے تھے۔جوظہوریؔ،بیدلؔ اور نعمت خاں عالیؔ کا پسندیدہ اسلوب تھا اور اس کی تقلید پر لوگ فخر کرتے تھے۔اب آزاد کے سامنے دو انداز تھے ایک رائج الوقت یعنی پرتکلف انداز اور دوسرا وہ انگریزی ادب کا رنگ جو سادہ،آسان اور بول چال کی زبان اور بامقصد نثر کے قریب تھا۔آزاد نے دونوں سے اپنے مزاج کے مطابق اثر قبول کیا اور دونوں کے حسین امتزاج سے ایک نئی راہ نکالی۔چونکہ آزاد کا جھکاؤ قدیم طرزِ ادائیگی کی طرف تھا لیکن اسی کے ساتھ ہی انہیں جدید رجحان بھی عزیز تھا۔اس لیے بدلتے زمانے کے زیر اثر آزاد نے اپنی نثر کو سادگی سے قریب رکھتے ہوئے اس میں استعارہ، تشبیہ اور حشو یہ الفاظ اور فقروں سے حسن و لطافت پیدا کر کے اسے پُر اثر و پُرکشش بنا دیا۔اس طرز میں وہ صفات بھی موجود ہیں جو نثر کو شاعری سے ملائے رکھتی ہیں یعنی ان دو انداز کے ملاپ سے آزاد کی نثر میں شاعرانہ رنگ پیدا ہو گیا جو قصصِ ہند،آبِ حیات،دربارِ اکبری،نیرنگِ خیال وغیرہ میں نئے نئے رنگ بکھیرتے ہوئے نمایاں ہوا ہے۔اس اندازِ تحریر کے آزاد خود ہی موجد ہیں اور خود ہی مقلد بھی یعنی یہ انداز خالصتاً آزاد کا اپنا انداز ہے جس پر آئندہ نسلوں نے چلنے کی ناکام کوشش کی۔

آزاد نے اسلوب میں پہلے پہل تقلید سے کام لیا تھا،جس کے نمونے ہمیں ''دہلی اردو اخبار'' کے

مضامین میں اوران کی پہلی تصنیف ''نصیحت کا کرن پھول'' میں ملتے ہیں۔جب ہم ان نمونوں کو سامنے رکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ آزآد کا ابتدائی اسلوب وہ اسلوب نہیں ہے جس نے آزآد کو آقائے اردو بنا دیا۔''نصیحت کا کرن پھول'' میں آزآد نے بعض جگہ روایتی داستانوں کا انداز اختیار کر کے قافیہ پیمائی سے اپنی تقلیدی نثر کے تانے بانے بُنے ہیں۔قافیہ پیمائی اختیار کر کے بھی آزآد کی نثر میں عموماً وہ شعریت نہیں پائی جاتی، جس کی وجہ سے اردو انشاپردازی میں ان کا ایک منفرد مقام ہے۔''نصیحت کا کرن پھول'' کے بعد آزآد کی درسی کتابیں سامنے آتی ہیں۔چونکہ درسی کتابوں میں آزآد کے فطری اسلوب کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں مل سکا اور نہ ہی وہ ایسا کر سکتے تھے۔اگرچہ ان کتابوں میں تصنع سے پُر نثر کی گنجائش نہیں تھی پھر بھی ان میں کہیں کہیں قافیہ پیمائی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔چونکہ آزآد کو تقلیدی قافیہ پیمائی سے کوئی طبعی مناسبت نہ تھی یہ محض ایک تقلید ہی تھی۔جوں جوں آزآد کے اسلوب میں پختگی آتی گئی،انہوں نے اس تقلیدی انداز کو خیرباد کہہ کے سادگی اور سلاست کا انداز اپنایا لیکن اس کے باوجود آزآد قدیم طرزِ ادا اور بیدلؔ،ظہوریؔ،نعمت عالی خاںؔ وغیرہ سے بھی متاثر تھے۔

متفرق مضامین،نصیحت کا کرن پھول اور درسی کتابیں ایک طرح کی آزآد کی ادبی مشق تھی۔اس مشق سے گذرنے کے بعد ''قصصِ ہند'' میں وہ ایک پختہ کار ادیب اور صاحب اسلوب کی حیثیت سے جب ہمارے سامنے آتے ہیں تو ان کا اسلوبِ نثر پختہ ہو جاتا ہے۔''قصصِ ہند'' بھی درسی ضرورت کے لیے لکھی گئی تھی،اس لیے آزآد کو ایک طرح سے گھٹنوں کے بل چلتے ہوئے جان بوجھ کر بچہ بننا پڑا اور سادہ نثر لکھنے پر مجبور ہوئے۔چونکہ ان کا اسلوب اب پختہ ہو چکا تھا اور انفرادیت پوری طرح نمایاں ہو چکی تھی،اس لیے اس مشکل کے باوجود انہوں نے اس نثر میں اپنا رنگ بھرتے ہوئے''قصصِ ہند'' کو زبان و بیان کا ایسا نمونہ بنا دیا جس کی مثال نہیں ملتی۔اس کتاب میں کسی قسم کے تصنع یا بناوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔رنگینی سادگی سے مل کر بے ساختہ فطری اور برجستہ ہوگئی ہے۔اس کتاب میں آزآد نے بڑی مہارت کے ساتھ استعاروں کا استعمال کرتے ہوئے اعلیٰ پایہ کی منظر کشی کی ہے،جس کی وجہ سے یہ نثر افسانوی نثر کے حوالے سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی افسانوی رنگ کی وجہ ہی سے آزآد اردو انشاپردازوں میں ایک الگ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔

کہانی سی کہنا اور کہانی یا داستان سناتے سناتے زندگی کی متحرک تصویریں دکھانا آزاؔد کو بہت مرغوب تھا۔ تنقید ہو، لسانیاتی مسائل ہوں، تاریخ ہو یا تحقیق، ہر جگہ وہ اسی طرزِ ادا کو بروئے کار لاتے ہوئے تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ ''آب حیات'' کے دیباچے میں اپنی اسی طبیعت کے بارے میں آزاؔد رقمطراز ہیں:

''۔۔۔اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کی ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انہیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔''[۱۴]

ایسا کرنے کے لیے لکھنے والے کے پاس ایک قوت ہونی چاہیے کہ جو تصویریں وہ لفظوں سے بناتا ہے ان میں جان ہونے کے ساتھ ساتھ کشش بھی ہو۔ یہ قوت ''قوتِ تخیل'' ہے۔ چونکہ ہم نے پہلے ہی یہ بتایا ہے کہ آزاؔد کے پاس ایک بڑی طاقت تھی اور جس سے انہوں نے ہر طرح کے کام لیے، وہ ان کا بلند تخیل ہے۔ تخیلی تصویریں پیش کرنے میں آزاؔد کو غیر معمولی مہارت تھی۔ یہ مہارت کسی قلم کار کے ہاں ایسے ہی نہیں آتی، اس کے لیے وسیع مطالعے کا ہونا از حد ضروری ہے جو آزاؔد کے پاس بدرجۂ اتم موجود تو تھا ہی اور اس کے علاوہ آزاؔد اس خصوصیت سے فطری طور پر مالا مال بھی تھے اور اس انداز کا بے حد شوق بھی رکھتے تھے۔ تخیلی قوت سے آزاؔد نے اپنی نثر کو پرکشش و پراثر بنایا۔ موضوع جیسا بھی ہو اسی تخیل کی کارفرمائی سے انہوں نے اپنے اسلوب کو نئے نئے رنگ دے کر انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ حالانکہ نظم اور نثر میں اسی تخیل کی بنا پر فرق کیا جاتا ہے۔ نظم، تخیل پر مبنی ہوتی ہے اور نثر تعقل پر لیکن آزاؔد کی نثر پر تخیل کی کارفرمائی غالب ہے اور جہاں انہیں موقع ملتا ہے وہ خوبصورت تصویریں بنا کر آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ اسی لیے آزاؔد کی نثر پر شاعرانہ رنگ غالب نظر آتا ہے اور یہی آزاؔد کا منفرد طرزِ ادا اور اسلوب ہے۔

''آب حیات'' مولانا محمد حسین آزاؔد کا بڑا کارنامہ ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شاعروں کا ایک ایسا البم ہے جس میں شاعروں کی جیتی جاگتی بے شمار تصویریں نظر آتی ہیں۔ آزاؔد نے اس کتاب کے دیباچے میں جس بات کا دعویٰ کیا تھا وہ کر دکھایا۔ انہوں نے اردو شعراء کی متحرک تصویریں قاری کے سامنے لا کھڑی کیں۔ ملاحظہ ہو میر تقی میؔر سے متعلق ایک اقتباس جس میں وہ لکھنؤ میں ایک مشاعرے میں شامل ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک مشاعرہ ہے۔رہ نہ سکے اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرہ میں جا کر شامل ہوئے۔ان کی وضع قدیمانہ۔کھڑکی دار پگڑی۔ پچاس گز کے گھیر کا جامہ۔ایک پورا تھان پستولئے کا کمر سے بندھا۔ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ جس کے عرض کے پائیچے۔ناگ پھنی کی انی دار جوتی۔جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک۔کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار۔دوسری طرف کٹار۔ہاتھ میں جریب۔غرض جب داخل ہوئے تو شہر لکھنؤ۔نئے انداز۔نئی تراشیں۔بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔۔۔''۱۵؎

''آب حیات'' میں شعراء کی قلمی تصویروں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم سچ مچ اسی ماحول میں سانس لے رہے ہیں اور انہیں محفلوں میں بیٹھے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔آزاد اپنی تصانیف میں ایسے قلمی پیکر تراش رہے ہیں کہ قاری اپنے آپ کو اسی زمانے میں لے جانے پر مجبور ہوتا ہے اور قاری کی آنکھوں کے سامنے وہی چلتی پھرتی شخصیتیں رقص کر رہی ہیں،جن کا آزاد نے خود بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس طرح سے ان میں آزاد کی اپنی شخصیت بھی نمودار ہوتی ہے۔آزاد کی اسی خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

''آزاد کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت اس کی محسوس وضع ہے۔وہ اپنے موضوع کو مسلسل تصاویر کی شکل میں دیکھتے ہیں۔خیالات ان کے سامنے محاکات ومجازات کے لباس میں آراستہ و پیراستہ نظر آتے ہیں۔وہ واقعات کو بیان نہیں کرتے ،چشم تصور سے ان کا مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے ہیں،اسے زندگی کے کیف و رنگ اور حرکات وسکنات میں پیش کر دیتے ہیں۔''۱۶؎

تخیل جب جولانیاں دکھاتا ہے تو قلم زبان کا محکوم ہو جاتا ہے اور جب یہی آزاد جیسے بلند تخیل رکھنے والے کے قلم کا ساتھ دے تو نثر میں غنائیت پیدا ہو جاتی ہے۔اس طرح سے آزاد کی نثر ایک اور خصوصیت سے مزین ہو جاتی ہے۔اس میں شاعرانہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔اسی لیے رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''آزاد فطری شاعر تھے اور ازل سے شاعرانہ طبیعت لائے تھے۔ان کی نثر بھی اس قدر دلچسپ اور شاعرانہ تخیل رکھتی ہے کہ کسی طرح سے شعر سے کم نہیں ہے۔۔۔''۱۷؎

رام بابو سکسینہ یہ کہنے پر اس لیے مجبور ہوئے کیوں کہ آزادؔ نثر لکھتے ہوئے بڑی کثرت، شدت اور مہارت کے ساتھ شاعرانہ وسائل کا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کرتے ہیں جو نثر کے بجائے نظم میں زیادہ مناسب و موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا ذکر پہلے ہی ہو چکا ہے کہ یہ آزادؔ کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے اور ان کی انشا پردازی کی کامیابی کا راز بھی۔ آزادؔ نثر میں تشبیہوں، استعاروں اور دیگر صنعتوں کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ ان سے نثر میں ایک عجیب طرح کی لے پیدا ہو جاتی ہے۔ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ ان سے بنی تصاویر زیادہ موثر دکھائی دیتی ہے۔ آزادؔ کے اسی شاعرانہ اسلوب کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

''اس وقت دروغ دیوزاد اپنی دھوم دھام بڑھانے کے لیے سر پر بادل کا دھواں دھار پگڑ لپیٹ لیتا تھا۔ لاف و گزاف کو حکم دیتا کہ شیخی اور نمود کے ساتھ آگے جا کر غل مچانا شروع کر دو۔''[۱۸]

''حریف یہ بھی حرف رکھتے ہیں کہ شیخ ناسخؔ مخلوقِ فارسی کا تناسخ دے کر اردو کی زندگی دیتے ہیں۔''[۱۹]

میر خلیقؔ کے حالاتِ زندگی کو کس طرح شاعرانہ انداز لے کر بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''میر خلیق نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشہ پر پتھر مارا۔ عیال کا بوجھ پہاڑ ہو کر سر پر گرا جس نے آمد کے چشمے خاک ریز کر دیے، مگر ہمت کی پریشانی پر ذرا بل نہ آیا۔''[۲۰]

یہ ہے آزادؔ کا شاعرانہ اسلوب جس میں رعایت لفظی بھی ہے اور افسانوی رنگ کے ساتھ ساتھ غنائیت بھی۔ استعاروں، تشبیہوں اور دیگر شعری وسائل سے آزادؔ جس طرح عبارت کو مرصع کرتے ہیں، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان چیزوں سے آزادؔ کی عبارت میں ایک تو رنگینی پیدا ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی مجرد خیال متحرک تصویر بن کر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ ''آبِ حیات'' اردو شاعری کی تاریخ ہے لیکن آزادؔ نے اسے ایسے ادبی رنگ، اپنے منفرد شاعرانہ انداز اور دلکش افسانوی اسلوب میں پیش کیا ہے کہ قدیم شاعرانہ مجلسوں کے نقشے ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے پھرنے لگتے ہیں۔ اس انداز میں پیش کیا کہ جیسے ہم ''آب

حیات'' کو پڑھتے نہیں بلکہ خود اس زمانے کے مشاعروں اور شعراء کی مجلسوں میں شریک ہیں۔اس کی مثال میر تقی میرؔ سے متعلق پہلے ہی دی گئی ہے۔اب ایک اور مثال پیش کی جاتی ہے کہ کس طرح آزادؔ نے آبِ حیات کو اپنے منفرد اور افسانوی اسلوب میں ختم کیا۔ملاحظہ فرمائیں:

''پانچواں دور بھی ہو چکا، مگر سب سوگوار بیٹھے ہیں کہ دور نہیں ہو چکا، ہندوستان کی پرانی ہمدم یعنی عاشقانہ شاعری ہو چکی اور اس کی ترقی کا چشمہ بند ہوا۔اہل مشاعرہ، نوحہ خوانی کر رہے تھے کہ اے صدر نشینو! تم چلے اور حسن و عشق کے چرچے اپنے ساتھ لے چلے، کیوں کہ متاع عشق کے بازار تھے تو تمہارے دم سے تھے۔نگار حسن کے سنگار تھے تو تمہارے قلم سے۔تم ہی قیس و کوہکن کے نام لینے والے تھے اور تم ہی لیلیٰ و مجنوں کے جوبن کو جلوہ دینے والے۔۔۔اے ہمارے رہنماؤ! تم کیسے مبارک قدموں سے چلے تھے اور کیسے برکت والے ہاتھوں سے رستے میں چراغ رکھتے گئے تھے کہ جہاں تک زمانہ آگے بڑھتا ہے تمہارے چراغوں سے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں اور جہاں تک ہم آگے جاتے ہیں، تمہاری ہی روشنی میں جاتے ہیں۔ذرا ان برکت والے قدموں کو آگے بڑھاؤ کہ میں آنکھوں سے لگاؤں، اپنا مبارک ہاتھ میرے سر پر رکھو اور میرے سلام کا تحفہ قبول کرو۔''۲۱

اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزادؔ کے نزدیک تنقیدی نثر اور باقی ادبی اصناف کی نثر میں کوئی فرق نہیں تھا۔وہ اول و آخر انشاپرداز ہیں اور باقی چیزیں ان کے سامنے ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔جمیل جالبیؔ اپنی تصنیف میں مہدی افادی کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''آزادؔ صرف انشاپرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں، اس لیے واقعات بھی انہوں نے جس قدر لکھے ہیں قصص (یعنی ٹیلز) کی حیثیت رکھتے ہیں، جنہیں افسانۂ یارانِ کہن سمجھئے۔''۲۲

گوکہ ان کی انشاپردازی ان کی تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی ہے اور ''نیرنگِ خیال'' ان کی انشاپردازی کا شہکار ہے۔اس کتاب میں شامل تمام مضامین انشائیے ہیں۔انشائیہ نگاری میں اعلیٰ پایہ کی انشاپردازی کا عمل دخل

رہتا ہے۔انشائیہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کو ہم نے پہلے باب میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور انشائیہ نگاری میں ''تخیل'' جو آزاد کا سب سے بڑا ہتھیار ہے، روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''نیرنگِ خیال'' آزاد کی انشائیہ نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔آزاد کی اسی تصنیف سے ہی اردو میں باضابطہ انشائیہ نگاری کا آغاز ہوا۔آزاد کے ان تمام انشائیوں میں (جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں) بنیادی خصوصیت افسانویت کی پائی جاتی ہے اور اس افسانویت کا محور تخیل ہے۔ نیرنگ خیال کے رمزیہ اور تمثیلی مضامین میں اس تخیل کی کارفرمائی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔تخیل کی کرشمہ سازی ہی سے مجرد چیزوں اور کیفیتوں کی تجسیم کاری ممکن ہوسکتی ہے۔ آزاد کو مجردات کو مجسم بنا کر پیش کرنے میں کمال حاصل تھا۔ نیرنگ خیال میں شامل ایک انشائیے ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' سے ایک اقتباس پیش ہے، جس میں ''وہم'' کی تجسیم کی گئی ہے۔ یہ ''وہم'' جو انسان کی ایک ذہنی کیفیت ہے مگر آزاد نے اسے جسم ولباس عطا کر کے ایسے پیش کیا کہ جیسے یہ کوئی آدمی ہے۔

''ایک شخص سوکھا سہما، دبلا پے کے مارے فقط ہوا کی حالت ہو رہا تھا، اس انبوہ میں نہایت چالاکی اور پھرتی سے پھر رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک آئینہ تھا، جس میں دیکھنے سے شکل نہایت بڑی ہونے لگتی تھی۔ وہ ایک ڈھیلی ڈھالی پوشاک پہنے تھا، جس کا دامن دامنِ قیامت سے بندھا ہوا تھا۔ اس پر دیوزادوں اور جنّاتوں کی تصویریں زردوزی کڑھی ہوئی تھیں۔ اور جب وہ ہوا سے لہراتی تھی، تو ہزاروں عجیب وغریب صورتیں اس پر نظر آتی تھیں۔ اس کی آنکھ وحشیانہ تھی، مگر نگاہ میں افسردگی تھی، اور نام اس کا وہم تھا۔'' ۲۳

آب حیات میں تجسیم کی مثال بھی پیش خدمت ہے جہاں آزاد نے اسے ایسے استعمال کیا کہ شاید ہی ایسی مثال دیکھنے کو ملے گی۔

''غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔'' ۲۴

اس تجسیم کاری سے عبارت میں ڈرامائیت پیدا ہو جاتی ہے اور آزاد کے سحر نگار قلم سے یہ فن اپنی معراج کو پہنچ جاتا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات خاص کر جو اقتباس نیرنگ خیال سے پیش کیے گئے ڈرامائیت سے بھرپور

ہیں۔اس میں ایک انسان کی ذہنی کیفیت کا بیان اس طرح کیا گیا ہے کہ یہ ایک شخص کا سراپا معلوم ہوتا ہے۔ استعارے باندھتے ہوئے ڈرامائیت کے انداز میں وہم کو واضح کیا گیا ہے کہ یہ کیا چیز ہے اور اس میں کیا خصوصیات پائی جاتی ہیں،ایسی مثالیں آزؔاد کے ہاں جا بجا ملتی ہیں۔غرض آزؔاد نے اپنی نثر میں مجرد اشیا اور کیفیت کو مجسم کر کے اشخاص کی طرح پیش کیا اور یہی آزؔاد کا منفرد اسلوب بھی ہے اور انداز بھی۔

کوئی بھی ادیب ایسا نہیں ہے جس نے اپنی شخصیت کو اس قدر داخل عبارت کیا ہو جتنا آزؔاد نے اپنی شخصیت کو کیا۔چونکہ انشائیہ نگاری میں انشائیہ نگار کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے اور نیرنگ خیال انشائیوں کے سوا اور کچھ ہے بھی نہیں۔اس لیے اس میں آزؔاد کی شخصیت کا انکشاف ہونا لازمی تھا ورنہ یہ انشائیے کے ابتدائی نقوش کہلانے سے رہ جاتے۔''آب حیات'' اور ''دربار اکبری'' جن کا موضوع تاریخ ہے اور تاریخ غیر شخصی ہوتی ہے لیکن آزؔاد نے اپنی ذات کو یہاں بھی اجاگر کیا ہے اور قدم قدم پر آزؔاد اپنے آپ سے مخاطب ہو کر آزؔاد کو آواز دے رہے ہیں۔اس طرح ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزؔاد عبارت نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ باتیں کر رہے ہیں یا بلند آواز میں سوچ رہے ہیں۔اس طرح ان کے اسلوب میں خطاب وخود کلامی کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔اس طرح کا انداز بھی تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب قلم کار کے پاس آزؔاد جیسا بلند تخیل ومزاج ہو۔اس قوت تخیل سے آزؔاد ایسی جگہ پہنچ جاتے ہیں، جہاں وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی رنگارنگ محفلیں سجاتے ہیں ۔اس طرح آزؔاد کے اسلوب میں یہ خصوصیت بھی نمایاں ہو جاتی ہے کہ یہ ان کی شخصیت کا مکمل اور بھرپور اظہار ہے کیوں کہ آزؔاد اپنی عبارت میں سانس لیتے ہوئے، چلتے پھرتے اور باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔چونکہ ہم نے پہلے ہی کہا تھا کہ خواہ ہم ان کی شخصیت سے اسلوب کی طرف آئیں یا اسلوب سے شخصیت کی طرف جائیں، بات ایک ہی ہے یعنی ان کی شخصیت اور ان کا اسلوب دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں کہ انہیں علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔آزؔاد کا لہجہ ہر چند جملوں کے بعد خطابیہ ہو جاتا ہے۔پیش ہیں ایک دو مثالیں:

''اے راہ امید کے مسافرو! چونکہ داروغۂ دانش کی حجتیں اور ان کے راستہ کی مشکلیں مجھے بہت سخت معلوم ہوئیں'' ۲۵

ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

''اے ملک فنا کے رہنے والو! دیکھو، اس دربار میں تمہارے مختلف فرقوں کے عالمی وقار جلوہ گر ہیں۔''۲۶

تیسری مثال نظم آزاد سے:

''اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اُڑے۔''۲۷

یہ مخصوص خطابیہ انداز ان کی عام تحریروں میں ملتا ہے۔ آزاد اپنے آپ کو بھی مخاطب کرتے ہیں، جس سے ایک طرف ان کے خطابیہ انداز کی نیرنگی دیکھنے کو ملتی ہے تو دوسری طرف ان کے اسلوب میں خودکلامی کا رنگین انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''نیرنگِ خیال'' کے دیباچے میں ملاحظہ ہو خودکلامی سے متعلق مندرجہ ذیل چند مثالیں:

''سبب یہ کہ ملک میں ابھی اس طرز کا رواج نہیں۔ خیر آزاد! ناامید نہ ہونا چاہیے۔''۲۸

نیرنگ خیال میں شامل انشائیہ ''علوم کی بدنصیبی'' کے آخری پیراگراف میں خودکلامی دیکھ لیجیے کہ کس طرح آزاد اپنی سوچ کو آواز دے کر بلند آواز میں سوچ رہے ہیں۔ یہ فن آزاد ہی کے نصیب میں آیا ہے۔

''کیوں آزاد! مجھے تو ان لوگوں پر رشک آتا ہے، جو شہرت کی ہوس یا انعاموں کی طمع پر خاک ڈال کر گوشۂ عافیت میں بیٹھے ہیں اور سب بلاؤں سے محفوظ ہیں، نہ انعام سے خوش، نہ محرومی سے ناخوش، نہ تعریف کی تمنا، نہ عیب چینی کی پروا۔ اے خدا! دلِ آزاد دے اور حالتِ بے نیاز۔''۲۹

خطاب و خودکلامی سے آزاد کے اسلوب میں ایک اور خوبی اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ ضمیر متکلم کے بجائے اکثر اپنے تخلص کا استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ کئی ادیبوں نے بھی اپنی نثر میں تخلص استعمال کر کے اس اسلوب کو اپنایا مگر آزاد یہاں بھی یکتا و منفرد نظر آتے ہیں اور اس کو ایک نیا ہی انداز عطا کیا۔ مثلاً:

''ایک زمانہ تھا کہ بندۂ آزاد کو سب یاد تھا۔ افسوس کہ نہ وہ رہے۔ نہ بیاض رہی۔ یہ چند اشعار یادگار رہے۔''۳۰

''۔۔۔کوئی کوشش کارگر نہ ہوئی۔ جب اُن کے چراغِ خاندان سید خورشید علی نفیس بھی شعاع توجہ دریغ فرمائیں تو غیروں سے کیا امید ہو۔انہوں نے آزاؔد خاکسار کو آب حیات کی رسید سے بھی شاداب نہ کیا۔''[۱۳۱]

غرض آزاؔد نے ڈرامائیت اور افسانویت کے ساتھ ساتھ خطاب وخود کلامی کے نت نئے انداز اپنائے اور اپنی نثر کو رنگین ودلکش بنا دیا۔اس کے علاوہ آزاؔد کے اسلوب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سحر نگار قلم سے ہر منظر کو تصویری شکل دے کر متحرک بنا کر پیش کرتے ہیں۔اس کی مثالیں پہلے بھی دی جا چکی ہیں۔اب یہاں ایک بار پھر سے ذہن نشین کرایا جاتا ہے کہ آزاؔد منظر کشی اور مرقع کشی میں استعاروں اور تشبیہوں سے اپنی نثر کو مرصع کرتے ہیں۔اُنہیں تصویر کشی، مرقع کشی اور منظر کشی میں کما حاصل تھا۔اس لیے ان کے اسلوب میں یہ خوبی بھی در آئی کہ ہر بات ان کے سامنے تصویری رخ لیے جلوہ گر ہوتی ہے۔آزاؔد یہاں بھی اپنی حیرت انگیز قوتِ بیان سے کام لیتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ وہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے لاتے ہیں۔آزاؔد کی منظر نگاری اور واقعیت بھی ان کی منظر کشی ومرقع کشی کا حصہ ہے۔واقعات کو بیان نہیں کرتے بلکہ اس میں اپنا رنگ بھر کر تخیل کی آنکھ سے مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسے لفظوں کا جامہ پہنا کر متحرک تصویروں میں پیش کر دیتے ہیں۔''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' میں اس طرح کے مشاہدے کو محسوس کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح انہوں نے دربار سجایا ہے، جس میں نامور لوگوں کو باری باری لا کر ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کیا اور انہیں اپنے اپنے مقام ومرتبہ کے حساب سے کرسی نشین کیا۔

اس کے علاوہ آزاؔد کے اسلوب میں تمثیل نگاری کا ایک لطیف رنگ بھی ہے۔اردو نثر میں آزاؔد سے پہلے ''سب رس'' میں اس طرح کی تمثیل دیکھنے کو ملتی ہے، اس کے بعد ''نیرنگ خیال'' جیسی تمثیلی اور رمزیہ کتاب منظر عام پر آتی ہے۔اس میں پائے جانے والے تمثیلی اور رمزیہ مضامین پیش کرکے آزاؔد نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔اس کتاب میں مذہبی، علمی، اور ادبی مسائل کی تحقیق وتلاش کے ساتھ ساتھ تنقید و تبصرے کا انداز بھی ملتا ہے۔ان مضامین میں آزاؔد نے اخلاقی مسائل کو بھی آفاقی رخ دے کر استعاروں کے سہارے بیان کیا ہے۔

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اردو کے ایک بہت بڑے اور منفرد انشا پرداز اور صاحب اسلوب تو ہیں ہی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تحریریں خامیوں سے پاک و صاف ہیں۔بعض جگہ انہوں نے استعاروں، تشبیہوں اور اپنے تخیل کے استعمال سے اصل واقعات میں خیالی رنگ بھر کر اسے افسانوی رنگ میں پیش کیا اور پھر اس بات کا خیال نہیں رہا کہ اچھی خاصی جیتی جاگتی شخصیت خیالی بن گئی ہے۔اس سے کہیں حظ اور لطف ملتا ہے تو کہیں بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔تنقید و تحقیق اور تاریخ میں بھی اپنی شخصیت کو داخل کر کے اور افسانوی اور تخیلی انداز اپنایا جو ان تحریروں کی نفسِ مضمون کے لیے سم قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔جس کی وجہ سے تنقید و تحقیق کے میدان میں آزاد توازن قائم نہیں رکھ پائے۔ بہر حال، ان خامیوں کے باوجود بھی آزاد کی اہمیت اردو ادب میں ایک ادیب کے ناطے کم نہیں ہو سکتی کیوں کہ اُن کے ہاں رنگارنگی، ادبی چاشنی اور خوبصورتی، ان کے اسی لاثانی اور منفرد اسلوب ہی کی وجہ سے ہے۔اگر انہیں اسلوب پرست قلم کار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔آزاد کے ہاں ان کا منفرد اور اچھوتا اسلوب ہی سب کچھ ہے جو انہیں اردو ادب میں ایک خاص مقام پر ٹھہراتا ہے۔

حواشی

۱۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۸۸

۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غفار منزل جامعہ نگر نئی دہلی، اگست ۲۰۰۰ء، ص۔ ۴۵۰

۳۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۸۹

۴۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد؛ احوال و آثار، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۶ء، ص۔ ۷۰

۵۔ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۸۹-۱۹۰

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم؛ حصہ دوم)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص۔ ۱۰۳۹

۷۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد؛ احوال و آثار، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۶ء، ص۔ ۷۰

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم؛ حصہ دوم)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص۔ ۱۰۴۰

۹۔ جہاں بانو بیگم (نقوی)، محمد حسین آزاد، ادارہ ادبیاتِ اردو، خیرت آباد، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۰ء، ص۔ ۱۰۷

۱۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم؛ حصہ دوم)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص۔ ۱۰۱۰

۱۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غفار منزل جامعہ نگر نئی دہلی، ص۔ ۴۴۹

۱۲۔ نند کشور وکرم، محمد حسین آزاد، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص۔ ۴۱

۱۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم؛ حصہ دوم)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص۔ ۱۰۴۴

۱۴۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، مالک آزاد بک ڈپو۔ اکبر منڈی، لاہور، ص۔ ۵

۱۵۔ ایضاً ص۔ ۲۰۵

۱۶۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار، مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور ۱۹۷۶ء، ص۔ ۱۶۹

۱۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غفار منزل جامعہ نگر نئی دہلی، اگست ۲۰۰۰ء، ص۔ ۳۶۸

۱۸۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص۔ ۴۱

۱۹۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، آب حیات، مالک آزاد بک ڈپو-اکبر منڈی، لاہور، ص۔۳۶۰

۲۰۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، آب حیات، مالک آزاد بک ڈپو-اکبر منڈی، لاہور، ص۔۳۷۹

۲۱۔ ایضاً ص۔۵۵۱-۵۵۲

۲۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم؛ حصہ دوم)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ص۔۱۰۴۹

۲۳۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نیرنگ خیال (دوحصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈنئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۶۳-۶۴

۲۴۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، آب حیات، مالک آزاد بک ڈپو-اکبر منڈی، لاہور، ص۔۹۲

۲۵۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دوحصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈنئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۵۱

۲۶۔ ایضاً ص-۹۲

۲۷۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نظم آزاد، مطبع کریمی پریس لاہور ۱۹۶۲ء، ص-۱۱

۲۸۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دوحصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈنئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۱۶

۲۹۔ ایضاً ص-۸۰

۳۰۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، دیوان ذوق، علمی پرینٹنگ ورکس دہلی، ص-۳۴۹

۳۱۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، آب حیات، مالک آزاد بک ڈپو-اکبر منڈی، لاہور، ص۔۱۸۴

باب سوم

مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش

مولانا ابوالکلام آزاد ایک متحرک اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔متحرک شخصیت کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے مختلف ومتنوع پہلوؤں پر غالب ہوتی ہے۔وہ بیک وقت ایک عالم دین،اردو زبان کے ناموراد یب،سیاسی رہنما،مفکر،مفسر،فلسفی،دانشور،عظیم صحافی،جادو بیان مقرراور ماہر تعلیم تھے۔غرض مولانا آزاد ایک نابغۂ روزگار،ہمہ جہت اور گونا گوں خصوصیت کی حامل شخصیت کا نام ہے۔

مولانا آزاداردوادب میں وہ ایک بےنظیر صاحبِ اسلوب،بے باک صحافی،بےمثل خطیب،تذکرہ نگار،دانشوراوردلچسپ مکتوب نگار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ان کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انہیں تحریر وتقریر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ قارئین اور سامعین کو ہم خیال و ہم نوا بنانے کے لیے کس مضمون یا موضوع کو کس طرح اور کس اسلوب میں پیش کرنا ہے؟امتیاز و انفرادیت ان کی ادبی شخصیت کا اہم وصف ہے۔تحریر ہو یا تقریر دونوں میں اپنی راہ الگ نکالی۔ایک جگہ ''تذکرہ'' میں اسی وصف کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> ''جس حال میں رہے،نقص وناتمامی سے دل کو ہمیشہ گریز رہا اور شیوۂ تقلید وروشِ عام سے پرہیز۔ جہاں کہیں رہے اور جس رنگ میں رہے،کبھی کسی دوسرے کے نقشِ قدم کی تلاش نہ ہوئی،اپنی راہ خود ہی نکالی اور دوسروں کے لیے اپنا نقشِ قدم رہنما چھوڑا۔''[1]

ابوالکلام آزاد ایک اعلیٰ پایہ کے انشاپرداز ہیں اوراپنے منفرداسلوب نگارش میں لاثانی ہیں۔ابوالکلام آزاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا،جب وہ صرف دس گیارہ برس کے تھےلیکن بہت جلداس سے کنارہ کش ہوکرنثر کواس طرح اپنایا کہ اس سے اپنے سیاسی،علمی،مذہبی اورادبی کام لیے۔غرض انہوں نے شاعری بھی کی،سائنسی مضامین بھی لکھے اورعلمی مقالے بھی لکھے اور انشایئے بھی تحریر کیے۔غبارِ خاطر،تذکرہ،ترجمان

القرآن وغیرہ، ان کی اہم تصانیف ہیں۔غبارِخاطر کہنے کوتو خطوط کا مجموعہ ہےلیکن فن وتکنیک کے حساب سے یہ خطوط مختلف موضوعات سے متعلق دلچسپ انشائیے ہیں۔''غبارِخاطر'' ابوالکلام آزآد کے آخری زمانے کی تصنیف ہے، اس لیے یہاں آزاد پختہ عمر کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار صاحب اسلوب اور ادیب نظر آتے ہیں۔ پیچیدہ زبان سے عام فہم زبان کو اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔غرض ابوالکلام آزآد کی شخصیت رنگا رنگ اور بڑی دلکش تھی۔ ہمہ گیری ان کی شخصیت کی بڑی صفت تھی چاہے وہ ادبی لحاظ سے ہو یا کہ عملی لحاظ سے۔ان کے اسلوب نگارش پر بات کرنے سے پہلے مختصراً ابوالکلام آزآد کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارناموں کا جائزہ لینگے۔

مولانا سید ابوالکلام محی الدین احمد فیروز بخت آزآد، ۱۱/ نومبر ۱۸۸۸ء کو دنیا کے مقدس ترین مقام مکّہ معظّمہ (عرب) میں پیدا ہوئے۔آپ کا اصلی نام'' محی الدین احمد'' تھا۔ والد نے تاریخی نام''فیروز بخت'' رکھا، قلمی نام'' آزآد''، لقب ''ابوالکلام'' اور آبائی وطن دہلی تھا۔والد کا نام مولانا سید محمد خیرالدین بن احمد تھا جو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ہندوستان سے ہجرت کر کے عرب مکّہ معظّمہ میں مقیم ہو گئے تھے اور وہاں ایک علمی گھرانے کی صاحبزادی عالیہ بنت محمد سے شادی ہوگئی۔جن کے بطن سے محی الدین احمد ابوالکلام آزآد جیسی ہمہ گیر شخصیت نے جنم لیا۔آزآد کے نانا ایک معتبر عالم تھے،جن کی شہرت دور دور تک تھی۔مولانا آزآد کا بچپن مدینہ منورہ اور مکّہ مکرمہ میں گذرا۔ چونکہ مولانا آزآد کی والدہ عربی زبان کی عالمہ تھیں اور والد بھی اچھے خاصے عالم تھے لہٰذا آزآد کو ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کسی مکتب میں جانے کی ضرورت نہیں پڑی۔اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم اپنے ہی گھر میں اپنے والدین اور والد صاحب کے علماء دوست کے زیر سایہ مکمل ہوئی۔اس کے بعد مشہور دانش گاہ جامعہ ازہر (مصر) گئے جہاں انہوں نے مشرقی علوم کی تعلیم مکمل کی۔مولانا ابوالکلام آزآد دس برس کی عمر میں والد کے ہمراہ ۱۸۹۸ء میں عرب سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور کلکتہ میں رہائش اختیار کی۔اسی برس یعنی ۱۸۹۸ء میں آزآد کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا اور مولوی عبدالواحد کی تجویز پر'' آزاد'' تخلص کیا۔۱۸۹۹ء میں والدہ کا انتقال ہوا اور والد کا انتقال ۱۹۰۸ء میں ہوا۔ تیرہ چودہ برس کی عمر میں آزآد نے فقہ، علم حدیث، منطق، تاریخ اور ادبیات وغیرہ پر عبور حاصل کر لیا تھا۔مولانا ابوالکلام آزآد کی

عمر انیس بیس برس کی تھی جب ان کی شادی آفتاب الدین کی صاحبزادی زلیخا بیگم سے ہوئی۔ آزاد کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ابوالکلام آزاد کا حافظہ بہت قوی تھا اور علمی لیاقت اتنی تھی کہ صرف پندرہ برس کی عمر ہی میں طلباء کے ایک گروہ کو درس دینے لگے۔ مولانا آزاد ایک بیدار ذہن کے مالک تھے، جس کی وجہ سے کبھی کسی ایک کام میں مطمعئن نہ رہے۔ اس لیے ہر وقت کچھ نہ کچھ نیا کرنے کی کوشش میں رہتے تھے۔ ملک کے حالات کو دیکھتے ہوئے تحریکِ آزادی میں شریک ہوئے اور ایک اہم قومی لیڈر کی حیثیت سے ابھرے۔ تحریک آزدی کے دوران انہیں کئی بار جیل کی مشقتیں بھی سہنی پڑیں۔ اس موقع پر ان کی شریک حیات زلیخا بیگم نے ان کا بہت ساتھ دیا اور ان کی وفات بھی آزاد کے دوران حراست ہی میں ہوئی۔ جب آزاد قلعۂ احمد نگر کی جیل میں تھے اور آزاد ان کے جنازے میں بھی شریک نہ ہو سکے۔ اس کا تذکرہ آزاد نے غبار خاطر میں کیا ہے۔ کانگریس کے ممبر بنے اور بعد میں اسی پارٹی کے صدر بھی رہے۔ تحریکِ عدم تعاون، ہندوستان چھوڑ و اور خلافت تحریک میں بھی حصہ لیا۔ مختلف عہدوں پر کام کرنے کے بعد مولانا آزاد، آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم بنائے گئے۔ انہوں نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے بہت اہم کارنامے انجام دیے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) اور دیگر اچھے اچھے ادارے ان ہی کی دین ہیں۔ زندگی کے آخری لمحات تک وہ اس عہدے پر قائم رہے اور بالآخر ۷۰ سال کی عمر میں ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو اس عظیم شخصیت کا انتقال ہوا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کا بڑا حصہ ادبی اور سیاسی سرگرمیوں میں گزرا۔ آپ نے بہت سے رسالوں میں مضامین لکھے، کئی ادبی اور سیاسی رسالے شائع کیے اور کئی تصانیف کے مالک بھی ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے دس گیارہ برس کی عمر میں پہلا رسالہ ماہ نامہ ''نیرنگِ عالم'' ۱۸۹۹ء میں جاری کیا جو سات آٹھ مہینے جاری رہا بعد میں المصباح، احسن الاخبار، ہفت روزہ پیغام، الجامعہ وغیرہ رسالے یکے بعد دیگرے جاری کیے۔ ۱۹۰۳ء میں ماہ نامہ رسالہ ''لسان الصدق'' کلکتہ سے شائع کیا، جس کا مقصد اصلاح معاشرت، ترقی، علمی ذوق کی اشاعت اور تنقید یعنی اردو تصانیف کا جائزہ لینا تھا۔ اس کے بعد الہلال والبلاغ جیسے سیاسی اور ادبی رسالے بھی جاری کیے۔ انہیں رسالوں ہی کی وجہ سے حکومت نے انہیں کلکتہ چھوڑنے پر مجبور کیا جس کے سبب رانچی (بہار) چلے گئے لیکن یہاں بھی حکومت نے انہیں نظر بندی کے احکام جاری

کیے۔ پہلی نظر بندی میں ایک ساتھی کے اصرار پر ''تذکرہ'' جیسی اپنی پہلی تصنیف قلم بند کی۔ جب دوسری بار نظر بندی کے احکامات جاری ہوئے تو فرصت کے لمحات کو غنیمت جان کر ترجمان القرآن، الصلوٰۃ، الزکوٰۃ، الحج نامی فقۂ اسلامی رسالے لکھے۔ یکم جنوری ۱۹۲۰ء میں رہا ہو کر گاندھی جی کے ساتھ ہو گئے اور تحریکِ آزادی میں پورے طور پر شامل ہو گئے۔ اس دوران کئی بار جیل گئے، آخری بار ''ہندوستان چھوڑو (۱۹۴۲ء)'' تحریک شروع کرنے پر حکومت نے کانگریس کے تمام اہم رہنماؤں کو گرفتار کیا، جن میں مولانا آزادؔ بھی تھے۔ ۹/ اگست ۱۹۴۲ء کو مولانا ابوالکلام آزادؔ کو گرفتار کر کے قلعۂ احمد نگر جیل بھیج دیا گیا اور یہ سلسلۂ قید و بند کوئی تین برس تک رہا۔ آزادؔ کی شہرۂ آفاق تصنیف ''غبارِ خاطر'' اسی قلعۂ احمد نگر جیل میں قید کے دوران تحریر ہوئی۔ یہ کتاب دراصل ان خطوط کا مجموعہ ہے جو آزادؔ نے مولانا حبیبُ الرحمان خاں شیروانی کے نام لکھے تھے۔ یہ کتاب مولانا ابوالکلام آزادؔ کی زندگی کے حالات و کوائف جاننے کے لیے بہترین ماخذ ہے۔ ''غبارِ خاطر'' مولانا ابوالکلام آزادؔ کی دیگر تصانیف میں اپنے موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کی تحریریں، ''تذکرہ'' اور ''ترجمان القرآن'' الگ الگ اور بڑے مقاصد کے تحت لکھی گئیں۔ ان میں مولانا آزادؔ کہیں مصلح، کہیں مذہبی عالم اور کہیں مفکر و مفسر ہیں، مگر ''غبارِ خاطر'' مولانا آزادؔ کی مکمل شخصیت کی ترجمان ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے بھی مولانا آزادؔ کی دوسری تحریروں اور غبار خاطر میں فرق نظر آتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ بیک وقت متعدد اسالیب پر قدرت رکھتے تھے اور غبارِ خاطر تک آتے آتے ان کے اسلوب میں کئی ارتقائی منزلیں طے ہو جاتی ہیں۔ اس لیے اس سے پہلے کہ ہم مولانا آزادؔ کے اسلوبِ نگارش پر اظہارِ خیال کریں، پہلے ہم ان کے ادبی کارناموں پر سرسری نظر دوڑاتے ہوئے ان کے اسلوب کے ارتقا کو بھی سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ان کے اسلوبِ نگارش کو ہم تب تک نہیں سمجھ سکتے، جب تک ہم ان کے ارتقائی اسلوب کو ان کے ادبی کارناموں کے تحت نہ دیکھیں۔ اس لیے یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے کارناموں پر نظر ڈالیں۔

لسان الصدق:

مولانا ابوالکلام آزادؔ کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ۱۸۹۹ء میں اس وقت ہوا جب ان کی عمر

صرف گیارہ برس تھی۔اسی عمر میں مشاعروں میں شریک ہوئے اور مختلف رسالوں میں بھی ان کا کلام چھپنے لگا لیکن ۱۹۰۳ء تک آتے آتے انھوں نے اچانک شاعری کو خیر آباد کہا اور نثر کی طرف گامزن ہوئے اور بڑے ہی انہماک سے اس میدان میں قدم بڑھاتے چلے گئے۔نثر کی ابتداء ۱۹۰۱ء میں ''المصباح'' سے ہوئی بعد میں ''الندوہ'' کے لیے چھوٹے چھوٹے رسائل قلم بند کیے۔اسی کے ساتھ ساتھ مولانا آزادؔ کے مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے، جن میں احسن الاخبار، مخزن، ایڈورڈ گزٹ، خدنگِ نظر وغیرہ رسالے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان مضامین کی وجہ سے مولانا آزادؔ پڑھے لکھے حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ماہ نامہ ''لسان الصدق'' شائع ہوا تو مولانا آزادؔ کی فکر میں گہرائی اور قلم میں پختگی آ چکی تھی۔اب وہ محض لکھنے کے لیے نہیں لکھ رہے تھے بلکہ اب ان کے ذہن میں مقاصد پرورش پا رہے تھے، جن مقاصد کو پورا کرنے کے لیے آزادؔ اپنے قلم کو جنبش دے رہے تھے۔اپنے مقاصد کی حصولیابی کے لیے ۱۹۰۳ء میں پندرہ برس کی عمر میں آزادؔ نے کلکتہ سے ''لسان الصدق'' جاری کیا، جس کے موٹے طور پر چار مقاصد تھے۔پہلا سوشل ریفارم-یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح کرنا، دوسرا مقصد ترقی-یعنی اردو زبان کے دائرے کو وسیع کرنا، تیسرا مقصد علمی مذاق کی اشاعت بالخصوص کلکتہ میں اور چوتھا مقصد تنقید-یعنی اردو تصانیف پر تبصرے کرنا۔ان مقاصد کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا آزادؔ سر سید احمد خان سے متاثر تھے، اس لیے ان کی ذہنی سرگرمی کا نمایاں اثر ان کی تحریروں پر پڑا۔اس لیے جب ہم مولانا آزادؔ کے اس دور کے مضامین اور خاص طور پر ''لسان الصدق'' کی نثر کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ان نثر پاروں میں نہایت سادہ زبان استعمال کی ہے۔ان نثر پاروں پر نظر ڈالنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی خاص کر ''الہلال والبلاغ'' جاری کرنے سے پہلے تک مولانا آزادؔ کی زبان و اسلوب وہی ہے جو اس دور کے مشہور نثاروں حالیؔ و شبلیؔ وغیرہ کی تھی۔چونکہ ان کا مقصدِ تحریر صرف معلومات فراہم کرنا تھا اور اپنی تہذیب کی اصلاح اور فلاح بھی انہیں مطلوب تھا۔اس لیے ان کے اسلوب میں وہ انداز نہیں پایا جانے لگا جو ان کی انفرادیت کا باعث بنا۔کیوں کہ ابھی ان کے سامنے زندگی اور اپنی سرگرمیوں کا کوئی متعین نصب العین نہیں تھا۔اس لیے ان کی انفرادیت بھی روایات کے پردے سے ابھری نہیں۔لہٰذا راہِ عام سے ہٹ کر

چلنے کا تقاضا ابھی ان کے دل میں بیدار نہیں ہوا تھا۔

اس کے بعد مولانا آزاد ''الندوہ'' کے لیے لکھنے لگے اور اس میں شائع ہونے والی تحریریں لسان الصدق کے مقابلے میں زیادہ گرانقدر ہیں۔ان تحریروں میں آزاد مولانا شبلی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ یہیں سے ان کی تحریریں عالمانہ انداز اختیار کرنے لگتی ہیں، جس کا پہلا نمونہ ''الہلال'' بنا۔

الہلال والبلاغ:

علامہ شبلی نعمانی سے ۱۹۰۵ء میں ممبئی میں ملاقات کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد ''الندوہ'' رسالے میں شامل ہوئے، جس میں آزاد نے اصلاحی مضامین لکھے جو مسلمانوں کے حق میں تھے۔ جب مسلمانوں کی حالت اور خراب ہو گئی تو ایسے وقت میں آزاد چاہتے تھے کہ خود اپنے ایک اخبار یا رسالے سے پوری قوم (ہندو مسلم) کی اصلاح کی جائے اور انہیں روشنی اور جذبہ و ولولہ سے سرفراز کیا جائے۔ چنانچہ ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے ہفتہ وار اخبار ''الہلال'' جاری کیا۔آزاد کا خطاب اگر چہ مسلمانوں سے تھا مگر وہ صرف مسلمانوں کے لیے نہیں سوچتے تھے۔ان کی نظر میں پوری ہندوستانی قوم ایک جیسی تھی۔وطن کی آزادی کا جذبہ ان کے دل و دماغ میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے آزاد کے نظریے بدل گئے اور ان کے بلند خیالات اتنے ہی بلند آہنگ اور عالمانہ اظہار کے ساتھ ساتھ بروئے اظہار آئے۔ اس رسالے میں مولانا آزاد کی زیادہ سے زیادہ تحریریں لگاتار شائع ہونے لگیں تو ان کی زبان اچانک تبدیل ہوکر ''الہلالی'' بن گئی۔جس پر عربی فارسی اور دیگر زبانوں کے الفاظ وتراکیب کے اثرات نمایاں ہوتے تھے۔اس کے باوجود ان کی یہ زبان روکھی پھیکی اور بوجھل نہیں تھی بلکہ یہ رواں دواں، پروقار اور پرشکوہ تھی۔اس کے علاوہ مولانا آزاد خطابتی، داعیانہ اور دعوتی طرزِ ادا سے اس نثر میں ایک خاص کیفیت اور تاثیر پیدا کردی۔ اس رسالے میں شامل آزاد کی نثر میں ایک خاص خوبی یہ تھی کہ مولانا آزاد اپنی بات کو باوقار انداز اور مستند حوالوں سے سمجھانے کے لیے جگہ جگہ قرآنی آیتوں اور واقعات کا استعمال کرتے تھے۔اس انداز سے آزاد نے پہلی بار قرآن اور اس میں شامل تعلیمات کو روزمرہ زندگی میں استعمال کرنے کا راستہ بتایا اور اس سے فیضیاب ہونے سے آگاہ کیا۔عبدالمغنی ''الہلال'' کی نثر کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''الہلال کی نثر کے جوش وخروش، منطق واستدلال اور دعوت وتبلیغ نے اردوداں معاشرے میں ایک زلزلہ سا ڈال دیا۔اس کے طرزِ بیان کی خطابت نے قارئین کے رگ وپے میں بجلیاں دوڑا دیں۔ایسی جان داراور شان دار نثر اس سے پہلے کم ہی لکھی گئی تھی۔اس اسلوبِ نگارش کوقرآن کے حوالوں نے استناد واعتبار عطا کیا تو اشعار نے اس کی چاشنی اور دل کشی میں اضافہ کیا،سب سے بڑھ کر لکھنے والے کے دل کی آگ نے الفاظ کوشعلوں کی طرح گرم اور روشن کردیا۔فکر انگیز نکات کا ابلاغ اس زور وشور کے ساتھ ہوا کہ بصیرت پیدا ہوئی،حوصلے بڑھے،ہمتیں بلند ہوئیں، کچھ کر گزرنے کے جذبات ابھرے۔''[۲]

''الہلال'' آزاد کا بہترین ہفتہ وار رسالہ تھا،جس سے ان کا نام ہندوستان بھر میں مشہور ہوالیکن ۱۶ /نومبر۱۹۱۴ء میں حکومت نے اس پر دوبارہ پابندی لگا کر دو ہزار ضمانت کا مطالبہ کیا۔آزاد نے ضمانت پورا نہ کرنے کی وجہ سے ۱۸/ نومبر۱۹۱۴ء کی اشاعت کے بعد خود ہی اس کو بند کردیا۔اس کے بعد آزاد نے تقریباً ایک سال بعد ۱۵/نومبر ۱۹۱۵ء کوایک دوسرا پرچہ ''البلاغ'' کے نام سے جاری کیا جو۳۱/مارچ ۱۹۱۶ء کوآزادکو بنگال بدر کرنے کی وجہ سے بند ہوگیا۔کلکتہ سے روانگی سے پہلے آزاد ''البلاغ'' کا وہ پرچہ مرتب کر چکے تھے، جس پر۳/اپریل ۱۹۱۶ء کی تاریخ ثبت ہےلیکن ان کا یہ خیال تھا کہ میرے جانے کے بعد اس رسالے کی اشاعت جاری رہے گی لیکن ایسانہ ہوسکااور۳/اپریل کی یہ اشاعت آخری ثابت ہوئی۔

''الہلال والبلاغ'' آزاد کے وہ رسالے ہیں جو اردو تاریخ میں اپنے مضوعات کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ان میں مولانا آزاد کی صحافتی مقالہ نگاری کا ایسا جلوہ ہے،جس سے قوم میں ولولۂ زندگی پیدا ہوا۔ یہ ان کی صحافت کا طغرائے امتیاز، ان کی علمیت اور ادبیت ہے جن سے ان کا زمانہ بے حد متاثر ہوا۔ ''الہلال والبلاغ'' کی زبان تقریباً ایک جیسی ہے۔اگر چہ ان رسالوں نے اپنے دور پر گہرے اثرات چھوڑے لیکن ان کا اسلوب اور ان میں شامل زبان قابل تقلید نہ بن سکی۔یہ آزاد اور ان کے ساتھیوں کی عبقریت تھی جنہیں ''الہلالی زبان'' پر اس قدر دسترس تھی کہ انہوں نے صحافت کی عام زبان کو عالمانہ وقار اور ادبی شان عطا کیا۔ایم حبیب خان اپنے ایک مضمون ''مولانا آزاد کی تصنیفات-ایک جائزہ'' میں الہلال کے

بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کے پرزور دینی اور سیاسی مضامین اور ان کے اسلوبِ تحریر نے ملک میں ہلچل پیدا کردی اور اسلامی ہند کی تاریخ کے قدیم دھاروں کو موڑ کر نئی راہوں سے آشنا کرایا۔اصل میں اسی اخبار نے اپنی تمام ظاہری اور باطنی خصوصیات میں انقلاب پیدا کیا۔صحافت نگاری کو نیا اسلوب ، نئے خیالات اور نئے اندازِ فکر سے آشنا کیا۔''[۳]

''الہلال والبلاغ'' کے اسلوب کی وجہ سے آزؔاد کے اسلوب میں عربی فارسی الفاظ وتراکیب کی کثرت اور خطابتی انداز پر اعتراضات کیے گئے۔ ہاں! صحیح ہے کہ ان رسالوں کے اسلوب میں خطابت کا انداز بھی ہے اور عربی فارسی الفاظ وتراکیب بھی پائی جاتی ہیں۔ چونکہ ان رسائل کا قصد ہی ایک دعوت تھی، اس لیے اس میں خطابت کا انداز پایا جانا ناگزیر تھا۔اس کے علاوہ آزؔاد کی اسلامی علوم پر بھی گہری نظر تھی اور ظاہر ہے کہ اسلامی علوم اس وقت زیادہ تر عربی و فارسی زبانوں ہی میں زیادہ تھے۔ان زبانوں میں مطالعہ کرنے سے آزؔاد کی زبان پر عربیت و فارسیت کا غلبہ پانا بھی ناگزیر تھا،مزید انہی زبانوں میں آزؔاد نے اپنی ابتدائی تعلیم بھی مکمل کی تھی اور عربی ایک طرح سے ان کی مادری زبان بھی تھی کیوں کہ ان کا بچپن عربی ماحول ہی میں گزرا تھا۔اردو اپنے شوق سے پڑھی تھی۔اس وجہ سے بھی آزؔاد کے اسلوبِ تحریر میں عربی فارسی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔اسی طرح قرآنی آیات اور اشعار بھی ان کی تحریر کے سیاق وسباق سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔جس کی وجہ سے بھی آزؔاد کی تحریر میں عربی فارسی کے ثقیل الفاظ جابجا ملتے ہیں لیکن ان چیزوں سے ''الہلال والبلاغ'' کی تحریروں میں رفعت، جلال، برگزیدگی اور عظمت بھی آجاتی ہیں۔ان زبانوں کے محاورات میں اگر کہیں کوئی اجنبیت ہے اور ایک الگ قسم کی خطابت بھی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں اتنی اجنبیت نہیں کہ مفہوم کی وضاحت میں کوئی فرق آئے۔غرض مجموعی طور پر ''الہلال والبلاغ'' میں شامل مولانا ابوالکلام آزؔاد نثر میں فصاحت وبلاغت نمایاں بھی ہے اور بالکل عیاں بھی۔عربیت وفارسیت اور خطابت کا انداز مولانا آزؔاد کے اسلوب میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور یہی ان کے اس وقت کے طرزِ تحریر کی پہچان بھی ہے اور ان کے اسلوب بیان کی شان بھی۔

تذکرہ:

رانچی میں نظر بندی کے دوران ''الہلال والبلاغ'' کے مہتمم فضل الدین احمد مرزا کے اصرار پر مولانا ابوالکلام آزاد نے ''تذکرہ'' قلم بند کیا۔اس تذکرے کا اصل مقصد مولانا آزاد کی خودنوشت سوانح عمری تیار کرنا تھی مگر آزاد نے اپنے بزرگوں کا تذکرہ اتنا طویل لکھا کہ یہ مسودہ خاصا ضخیم ہوگیا۔اسے مناسب حد میں رکھنے کی خاطر فضل الدین احمد مرزا نے اس مسودے کو دو جلدوں میں تقسیم کیا۔پہلا حصہ ''تذکرہ'' ہے۔ افسوس کہ اس کا پہلا حصہ ہی شائع ہوسکا۔جب مرزا صاحب نے اسے شائع کرنے کا من بنایا تو ان کے اصرار پر آزاد نے ایک اور باب کا اضافہ کیا،جس میں مولانا آزاد نے اپنے حالات قلم بند کیے ہیں۔اس باب کی ابتدا ہی میں آزاد اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''ان اوراقِ پریشاں کی تالیف کا باعث ایک دوستِ عزیز کا اصرار تھا۔اب وہ مصر ہیں کہ خود اپنے حالات بھی قلم بند کردوں۔اس تمام داستان سرائی کے اہتمام سے اُن کا اصلی مقصد یہی تھا۔ہر چند معذرت کی مگر مسموع نہ ہوئی۔ناچار فرمایش کے لیے مستعد ہونا پڑا۔کئی سو صفحے روشن دان سلف کے تذکرۂ آثار ومناقب سے نورانی ہو چکے ہیں۔اب دو چار صفحے اپنی سیہ روئیوں اور سیہ بختیوں کے سوادِ تحریر سے بھی سیاہ کرتا ہوں''[۴]

چونکہ آزاد نے جب ''تذکرہ'' لکھنا شروع کیا تو ابتدا اپنے بزرگوں سے کیا جو خاصا طویل ہوگیا۔اس طوالت کو کم کرنے کے لیے مرزا صاحب نے اسے دو حصے کر کے ایک حصے کو معہ مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح حیات کے ساتھ شائع کیا تو ''تذکرہ'' کہلایا۔اس میں مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے پردادا شاہ محمد افضل کے مادری سلسلے کے ایک بزرگ شیخ جمال الدین دہلوی کے حالات اور ان کے دینی و علمی کارناموں کے بارے میں لکھا۔یہ حصہ اصلی کتاب کا پہلا باب تھا۔جبکہ اس کے بعد کے دو باب اور کئی حواشی جو دوسرے حصے میں شائع ہونے والے تھے۔لیکن حالات نے کچھ ایسی صورت حال پیدا کردی کہ فضل الدین احمد مرزا آزاد کی رہائی سے پہلے ہی کلکتہ چھوڑ کر پنجاب چلے آئے۔اس دوسرے حصے کا مسودہ وہ اپنے ساتھ شائع کرنے کی غرض سے لے آئے تھے۔لیکن ۱۹۲۲ء میں ان کے اچانک انتقال کی وجہ سے تذکرہ کا بقیہ مسودہ اسی کی نذر ہوگیا

اور دستیاب نہ ہوسکا۔ بہرحال ہماری غرض اس کے پہلے حصے ''تذکرہ'' ہی سے ہے۔

''تذکرہ'' آزاد کی پہلی مستقل تصنیف ہے جو انہوں نے ۲۹ برس کی عمر میں رانچی میں نظر بندی کے دوران لکھی۔ مالک رام کے مرتبہ ''تذکرہ'' میں فضل الدین احمد مرزا کے مطابق تذکرہ صرف پانچ مہینے میں جون ۱۹۱۶ء سے لیکر اکتوبر ۱۹۱۶ء تک کے درمیان قلم بند کیا گیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ستمبر ۱۹۱۹ء میں ٹائپ البلاغ پریس، کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔ بازار میں آج کل جو اس کا ایڈیشن زیادہ دستیاب ہے۔ وہ مالک رام نے اپنے مبسوط مقدمے ''پیش لفظ'' نام دے کر ساہتیہ اکیڈمی سے شائع کرایا۔

تذکرہ مولانا آزاد کی ایک عجیب وغریب تصنیف ہے کیوں کہ اس کی صنفی حیثیت متعین نہیں کی جاسکتی۔ آزاد نے اسے نہایت ہی بے ترتیبی اور بے قیدی میں لکھا ہے لیکن اس کے باوجود آزاد اپنے اسلاف کے حالات بہترین انداز میں اور اچھے مقصد کے لیے قلم بند کرنے میں کامیاب ہوئے۔ کہنے کو تو یہ ''تذکرہ'' ہے لیکن مجموعاً یہ تذکرہ نہیں تاریخ ہے۔ اس کی حیثیت یقیناً خود نوشت سوانح حیات کی نہیں ہوسکتی لیکن جدید تذکروں میں یہ ضرور شمار کی جاسکتی ہے۔ اس پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اس کے باوجود یہ خود نوشت اردو ادب کے چند عظیم شاہکاروں میں شمار ہونے کے لائق ہے، اس سبب سے نہیں کہ یہ بڑی سوانح عمری ہے یا اعلیٰ درجے کی آپ بیتی ہے یا بلند پایۂ تاریخ ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں سوانح عمری لکھنے کا عجیب وغریب انداز ایجاد ہوا ہے۔''[۵]

''تذکرہ'' میں اگرچہ تاریخی پہلو زیادہ ہے لیکن اس کا اسلوبِ بیان مورخانہ نہیں بلکہ خطیبانہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا اسلوب عالمانہ بھی ہے، ادیبانہ بھی اور شاعرانہ بھی۔ تذکرہ میں چونکہ آزاد نے اپنے ان اسلاف کا ذکر کیا ہے، جن کی مذہبی اور علمی خدمات قابل قدر تھیں۔ اس لیے موضوع کی رعایت سے اس کا اسلوب قدرتی طور پر عالمانہ ہوگیا اور عربی فارسی کے الفاظ وتراکیب نمایاں ہوگئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تذکرہ کی عبارت ''الہلال والبلاغ'' کی زبان سے زیادہ دقیق ہے۔ شاید اس لیے کہ ''تذکرہ'' خالص علمی تصنیف ہونے کی وجہ سے الہلال والبلاغ کے صحافتِ وقت کی روانیِ بیان کے بجائے زیادہ باوقار ہوگئی ہے۔ تذکرہ کے آخری باب میں آزاد نے اپنی سوانح بیان کی ہے۔ اس لیے آزاد کو ذاتی وجوہ کی بنا پر حد سے زیادہ رنگین

بیانی کا موقع مل گیا۔جس وجہ سے ان کی انشا پردازی میں شاعرانہ نیرنگی کی فراوانی نظر آتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''۔۔۔بصیرت ومعرفت کا درس تھا۔ذرّے ذرّے کوگرم گفتار پایا۔پتّے پتّے کومکتوب ومستور دیکھا ۔پھولوں نے زبان کھولی ۔پتھروں نے اٹھ اٹھ کر اشارے کیے۔خاکِ پامال نے اُڑ اُڑ کر گہر افشانیاں کیں ۔آسمانوں کو بار ہا اترنا پڑا،تا کہ سوالوں کو جواب دیں ۔زمین کوکتنی ہی مرتبہ اچھالنا پڑا،تا کہ فضاے آسمانی کے تارے توڑلائیں۔۔۔۔''[٦]

کہنا چاہیے تذکرہ کا یہ باب مولانا آزاد کی شگفتہ انشاپردازی کا پہلا مستند نقش ہے،جو بعد کی تصانیف اورتحریروں میں ترقی پا کر سلیس ونفیس ہوگیا۔اس ترقی کو ہم تذکرہ ہی میں محسوس کر سکتے ہیں کہ اس میں مولانا آزاد پہلے پہلے پیچیدہ تراکیب،دقیق الفاظ اور عالمانہ انداز اپناتے ہیں جو آگے آگے آسان اور مختصر فقروں اور جملوں میں ایک سہل ممتنع کی طرح ایک تسلسل کے ساتھ پائے جاتے ہیں ۔تذکرہ کے مقدمے میں مالک رام اس کی زبان پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تذکرہ الہلالی دور کی تصنیف ہے۔اس کی زبان بھی عربی فارسی کے الفاظ سے بوجھل ہے۔''[٧]

قولِ فیصل:

''قول فیصل'' اصل میں کوئی کتاب نہیں یہ کلکتہ کی عدالت میں مولانا ابوالکلام آزاد کا تحریری بیان ہے۔چونکہ یہ بات پہلے ہی باور کی گئی ہے کہ آزاد تحریکِ آزادی کے رہنماؤں کے ساتھ منسلک تھے جس کی وجہ سے انہیں کئی بار نظر بند بھی کیا گیا،کئی بار جیل بھی جانا پڑا اور کئی بار انہیں کوٹ کچہری کے چکر بھی لگانے پڑے۔۱۹۲۱ء میں حکومتِ برطانیہ نے انہیں بغاوت کے الزام میں گرفتار کیا تو عدالت میں حکومت کے استغاثے کے جواب میں انہوں نے تحریری بیان میں بڑے ہی فخر کے ساتھ اس جرم کا اعتراف کیا۔جو بعد میں ''قول فیصل'' کے نام سے کتابی شکل میں ۱۹۲۲ء میں البلاغ پریس کلکتہ سے شائع ہوا۔غرض ''قول فیصل'' آزاد کا وہ بیان ہے جو انہوں نے حکومتِ برطانیہ کے استغاثے کے جواب میں دیا۔اس میں گرفتاری کی روداد سے لیکر مقدمے کی تفصیلات سب کچھ شامل ہے۔جس وجہ سے یہ بیان بڑا مستند ہے۔اس میں گاندھی جی کا تبصرہ بھی شامل ہے۔اس مقدمے میں مولانا آزاد کی پہلی سبھی سات پیشیاں پڑی تھیں جن کی پوری تفصیل اس

میں موجود ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ آخری پیشی کے ساتھ عدالت کا فیصلہ بھی اس میں شامل ہے۔ مولانا آزادؔ کی ساری تحریروں اور تقریروں میں جو روح کارفرما رہی ہے وہ جذبۂ حریت اور کلمۃ الحق ہے۔وہ جابر و ظالم کے سامنے حق گوئی سے کام لیتے تھے،مشکلات کا ثابت قدمی سے مقابلہ کرتے تھے اور ایسا کرنے کی تلقین بھی کرتے تھے۔ان کی تحریروں اور تقریروں کا اہم پہلو غلامی اور محکومی کی زنجیروں سے آزاد ہونا ہے۔ زندگی اور محکومی ان کے نزدیک دو متضاد الفاظ ہیں۔یہی تعلیم مولانا آزادؔ کے بیان میں ''قول فیصل'' میں پیش کیا گیا ہے۔

چونکہ ہم نے ''تذکرہ'' پر بات کرتے ہوئے کہا ہے کہ مولانا آزادؔ کا طرزِ تحریر اپنے ارتقا کو پہنچ جاتا ہے۔اس کے فوراً بعد آزادؔ کے انداز و ادا کا وہ دور شروع ہو جاتا ہے جس میں اُن کا اسلوب اپنے درجۂ کمال اور نقطۂ عروج کو چھونے لگتا ہے۔اس کمال کو ہم اسی تاریخی بیان ''قولِ فیصل'' کا مطالعہ کر کے بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ یہاں آزادؔ کا اسلوبِ نگارش زیادہ سے زیادہ عام فہم، سادہ، سلیس اور رواں دکھائی دیتا ہے۔عبد المغنی لکھتے ہیں:

> ''یہ بیان مولانا کی اس بڑھتی ہوئی عوامی مشغولیت کی ایک اہم ترین دستاویز ہے جس نے ان کے نہایت پُر اسلوبِ نگارش کو ان کے زمانے اور ان کے عظیم الشان مہم کی ضرورت اور اس کے تقاضے کے مطابق زیادہ سے زیادہ عام فہم، سلیس اور رواں بنا دیا، اگر چہ بلاغت و نفاست اور جدت و ندرت کا جو تیور شروع سے مولانا کے طرزِ تحریر میں نمایاں تھا وہ اپنی جگہ نہ صرف قائم رہا بلکہ اس کی شوخیاں بڑھتی گئیں۔''[۸]

اگر چہ آزادؔ کے طرزِ تحریر میں سادگی پہلے ہی دور یعنی ''لسان الصدق'' میں بھی تھی مگر اس طرزِ ادا میں سادگی کے ساتھ شستگی،تذکرہ سے آگے بڑھ کر قولِ فیصل میں ابھرنی شروع ہو جاتی ہے۔غرض قولِ فیصل میں آزادؔ نے جو اسلوب اپنایا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے انفرادی اسلوبِ نگارش کی طرف گامزن ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ترجمانُ القرآن:

ترجمان القرآن سے مولانا آزاد کے اسلوب کا وہ دور شروع ہوتا ہے، جس کی وجہ سے مولانا آزاد اردو ادب میں ایک منفرد مقام پر فائز ہیں۔ ترجمان القرآن آزاد کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۳۱ء کے اواخر میں عمل میں آئی۔ اس کی اشاعت اردو کی علمی وادبی نثر کا ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۹۱۶ء میں جب مولانا آزاد نے الہلال والبلاغ جاری کیے تو اُسی وقت سے وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ لوگ قرآن کو اس کی حقیقی شکل اور نوعیت میں جاننا چاہتے ہیں اور اس وقت سے آزاد اس فکر میں تھے۔ اسی لیے تبھی ''البلاغ'' میں ترجمہ، تفسیر، مقدمہ کا اعلان کیا لیکن مولانا آزاد کو اس کام کے لیے پندرہ برس کی طویل مدت کا انتظار کرنا پڑا۔ اس کی کئی وجوہات تھیں قید و بند، نظر بند، کوٹ کچہری کے چکر، مسودے ضبط ہونا وغیرہ۔ ترجمان القرآن کی ابتدا ہی میں آزاد اس کی دیر سے اشاعت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سنہ ۱۹۱۶ء میں جب ''البلاغ'' کے صفحات پر ''ترجمان القرآن'' اور ''تفسیر البیان'' کا اعلان کیا تو میرے وہم وگمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ ایک ایسے کام کا اعلان کر رہا ہوں جو پندرہ برس تک التواء وانتظار کی حالت میں معلق رہے گا اور جو ملک کے شوق وانتظار کے لیے ایک قابل برداشت بوجھ اور میرے ارادوں کی ناتمامیوں کے لیے ایک دردانگیز مثال ثابت ہوگا۔''[9]

ابوالکلام آزاد کا یہ کام اتنا طول اس لیے پکڑا گیا کہ مولانا آزاد ''الہلال والبلاغ'' کے بعد بغاوت کے الزام میں کئی بار نظر بند اور قید کیے گئے۔ اس کے بعد بھی ترجمان القرآن اور تفسیر البیان کا بڑا حصّہ رانچی کی چار سالہ نظر بندی ہی میں پورا ہوا تھا لیکن گرفتاری اور تفتیش وتلاشی میں ترجمان القرآن کا مسودہ اور اس کی کاپیاں بھی تلف ہوگئیں۔ پھر ۱۹۲۸ء کے بعد اس کو نئے سرے سے شروع کرنا پڑا۔ شروع کرنے میں اب طبیعت ساتھ نہ دیتی تھی، جس کا ذکر آزاد نے ترجمان القرآن کے مقدمے میں کیا ہے کہ کس طرح اس کام کو دوسری مرتبہ شروع کرنا پڑا اور کون کون سی رکاوٹیں اس میں آگئی تھیں لیکن آزاد کو احساس تھا کہ یہ کام میرے لیے فرض ہے اور امتِ مسلمہ کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اس لیے ذہنی طور پر اس کام کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنے کی از حد کامیاب کوشش کی۔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔کام شروع کیا تو ابتدا میں چند دنوں تک طبیعت رکی رکی رہی، لیکن جونہی ذوق وفکر کے دو چار جام گردش میں آئے، طبیعت کی ساری رکاوٹیں دور ہوگئیں اور پھر تو ایسا معلوم ہونے لگا گویا اس شورش کدۂ مستی میں افسردگی وخمار آلودگی کا کبھی گذر ہی نہیں ہوا تھا۔''[10]

بہرحال آزادؔ ''ترجمان القرآن'' کی پہلی جلد ستمبر ۱۹۳۱ء میں شائع کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد دوسری جلد ۱۹۳۶ء کے آغاز ہی میں منظر عام پر آئی۔ جلد اوّل میں سورۃ فاتحہ، سورۃ بقرہ تا سورۃ الانعام؛ جلد دوم میں سورۃ الاعراف تا المومنون پھر تیسری جلد کا کام شروع ہوا لیکن افسوس کہ یہ کام ادھورا ہی رہا کیوں کہ لمبے عرصے تک حالات ان کے لیے سازگار نہ ہوسکے اور یہاں تک آزاد ۱۹۵۸ء میں اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ مکمل دو جلدیں کل ملا کر ۱۸ پاروں کی تفسیر پر مشتمل ہیں۔ جس کو بعد میں مالک رام کے تعاون سے ساہتیہ اکیڈمی دہلی نے، ان ۱۸ پاروں یا دو جلدوں کی تفسیر کو چھوٹے سائز پر چار جلدوں میں بڑے سلیقے اور اہتمام سے شائع کیا۔

ترجمہ وتفسیر کے بنیادی مقصد کے پیش نظر مولانا آزادؔ نے ترجمان القرآن کی زبان و بیان اور اسلوب کو الہلال والبلاغ کے معیار سے قدرے نیچے اتار کر اسے سادہ اور عام فہم انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں آزادؔ نے قاری کے لیے وہ انداز اپنایا ہے کہ قاری مطالب تک آسانی سے پہنچ سکے۔ انھوں نے اس میں وہی طریقہ اپنانے کی کوشش کی ہے جو قرآن کے بیان وخطاب کا آسان طریقہ ہے، یعنی انہوں نے حتیٰ المقدور قرآنی اصطلاحات کی اس طرح وضاحت کرنے کی کوشش کی کہ مطالب سمجھنے میں آسانی ہوجائے۔ اس بارے میں وہ خود رقم طراز ہیں:

''اس غرض سے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے کہ اہل نظر اس کی موزونیت بیک نظر محسوس کرلیں گے۔ پہلے کوشش کی ہے کہ قرآن کا ترجمہ اردو میں اس طرح مرتب ہوجائے کہ اپنی وضاحت میں کسی دوسری چیز کا محتاج نہ رہے۔''[11]

اس ضمن میں آزادؔ نے ترجمان القرآن میں آیتوں کی تفسیر کے دوران مختلف عربی الفاظ کی تعبیرات وتشریحات کا احاطہ کیا ہے۔ یہ تعبیرات وتشریحات دلچسپ اور معلومات افزا ہونے کے ساتھ ساتھ سوچنے اور سمجھنے کی

ترغیب دیتے ہیں۔ان الفاظ کا استعمال کیسے ہوا؟ کیوں ہوا؟ اور کن معنوں میں ہوا؟ یہ سب کچھ مدلل انداز میں پیش کیا۔اس کے بارے میں آزادؔ ترجمان القرآن کی ابتدا ہی میں اس طرف اشارہ کرتے ہیں۔لفظ '' اللہ'' کہاں استعمال ہوا اور کیوں ؟ اسی طرح رب اور ربوبیت، رحمٰن اور رحیم، مسلم اور اسلام ، انبیاء۔صدیق۔شہید۔صالحین، معروف اور منکر وغیرہ الفاظ واصطلاحات پر تفصیلاً بحث کی ہے۔

ترجمان القرآن کی نثر میں طرزِ آزادؔ کی تازگی و شگفتگی ادبی اسلوب کی روایات میں ایک اضافہ و توسیع اور ترقی ہے۔یہاں مولانا ابوالکلام آزادؔ کی نثر میں محمد حسین آزادؔ کی تازگی و شگفتگی، حالیؔ کی متانت و سنجیدگی اور نذیر احمد کی سلاست کا احساس ہوتا ہے۔اسی وجہ سے کئی لوگوں نے پہلے پہلے اس اندازِ بیان پر شک کیا کہ شاید یہ آزادؔ کی اپنی تصنیف نہیں ہے۔اس پر ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔مگر تحریر میں انتہائی ضبط کے آثار نظر آتے ہیں اور بعض موقعوں پر تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ ترجمان القرآن کا یہ دیباچہ بھی شاید اصلی ابوالکلام کا لکھا ہوا نہیں مگر بہ حیثیت مجموعی یہ اصلی ابوالکلام ہی کا ہے۔''[۱۲]

ترجمان القرآن کا اسلوب وہ نہیں جو الہلال والبلاغ اور تذکرہ کا ہے۔وہاں آزادؔ کے اسلوب میں خطیبانہ لب ولہجہ اور آہنگ غالب تھا۔یہاں آزادؔ کے اسلوب میں حکیمانہ لب ولہجہ نمایاں ہے اور ساتھ ہی خطابت کی ایک زیریں لہر بھی مل جاتی ہے۔شاید اس لیے کہ مولانا آزادؔ کے مزاج اور فطرت میں خطابتی انداز تھا، جسے وہ یکسر ترک نہیں کر سکتے تھے۔ترجمان القرآن میں آزادؔ کا اسلوب نسبتاً زیادہ سادگی لیے ہوئے ہے۔جملے اتنے طویل نہیں، عربی فارسی الفاظ خاص کر عربی الفاظ کا استعمال تو ناگزیر تھا مگر ان کے استعمال میں بھی سادگی دکھائی دیتی ہے۔یہاں آزادؔ نے تفہیم و تشریح کا جو سادہ وشستہ، دل نشین اور خطیبانہ انداز اپنایا ہے جو اس سے قبل تصنیفوں اور تحریروں میں نہیں تھا۔ابوالکلام آزادؔ کی یہ پہلی علمی تصنیف ہے جہاں آزادؔ کا قلم مضمون کے تقاضوں کے ماتحت رک رک کر چلا ہے۔غرض مولانا آزادؔ کا یہ ایک عظیم کارنامہ ہے، جو ان کی سابقہ تحریروں سے نسبتاً سادگی، سلاست اور اسلوب کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

غبارِ خاطر:

مولانا ابوالکلام آزاؔد کے خطوط کے کئی مجموعے ہیں۔ جن میں کاروانِ خیال، غبارِ خاطر، نقشِ آزاد، مکاتیب ابوالکلام آزاد، تبرکات آزاد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن ان میں ادبی اور علمی موضوعات پر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت ''غبارِ خاطر'' کو حاصل ہے اور ہماری غرض بھی آزاؔد کی اسی تصنیف سے ہے۔

''غبارِ خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے قلعۂ احمد نگر کی جیل میں اپنے دوست حبیبُ الرحمان خاں شیروانی (نواب صدر یار جنگ) کو لکھے تھے۔ آزاؔد کے یہ خطوط نما انشائیے ۱۰/اگست ۱۹۴۲ء سے ۱۵ جون ۱۹۴۵ء تک کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ یہ کتاب مولانا آزاؔد کی زندگی کی آخری کتاب ہے جو ۱۹۴۶ء میں پہلی بار محمد اجمل خان کے مقدمے کے ساتھ منظر عام پر آئی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ''غبارِ خاطر'' اردو ادب میں ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔ ویسے تو یہ خطوط کا مجموعہ ہے لیکن ان خطوط کے موضوعات میں اس قدر تنوع ہے کہ اس سے مولانا کے تخیل کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چوں کہ ہر موضوع کا تقاضا جدا جدا ہے، اسی لیے موضوع کی مناسبت سے تحریر کے مختلف اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔ کہیں آسان اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے تو کہیں فارسی و عربی آمیز علمی زبان تو کہیں شعریت کا غلبہ ہے۔ ''غبارِ خاطر'' کی نثر میں بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان و بیان پر مولانا آزاؔد کی قدرت اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے نثر کو بہت دل کش اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ ان تمام امور سے مولانا کا اسلوب تکمیل پاتا ہے، جو نہایت دلچسپ اور متنوع ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاؔد نے غبار خاطر کو ''نج کے خطوط'' کہا ہے لیکن ہمارے نقادوں کے خیال سے یہ خطوط انشائیے اور مضامین ہیں، جن میں انہوں نے تخاطب کے انداز میں سیاست کے علاوہ بہت سے دوسرے موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس عہد کی سیاست کو سمجھنے کے لیے ان خطوط کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں صرف دل بہلانے کی باتیں نہیں کہی گئی ہیں بلکہ تمثیلی انداز میں بہت سے امور پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بہر حال اس کا تعارف اگلے باب میں تفصیلاً پیش کیا جائے گا۔

ترجمان القرآن میں آزاؔد کا طرزِ ادا اپنے ارتقا کو پہنچ جاتا ہے۔ غبار خاطر کی تصنیف کے ساتھ ہی طرزِ

ادا کا ارتقامکمل ہو جاتا ہے۔لہٰذا اس کے بعد آزاد کی جو بھی تحریر سامنے آتی ہے وہ اسی ارتقا کا تسلسل ہے۔غبار خاطر کئی لحاظ سے بہت اہم کتاب ہے۔ایک اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ آزاد سے متعلق جتنی جانکاری اس کتاب سے دستیاب ہوتی ہے وہ کسی اور جگہ فراہم نہیں ہوتی۔دوسری اہمیت اس کا اسلوبِ تحریر ہے۔چونکہ غبار خاطر آزاد کی پختگیٔ عمر کی تصنیف ہے اس لیے اس میں آزاد ایک پختہ کار صاحبِ اسلوب نظر آتے ہیں اوران کا اسلوب اپنے عروج کو پہنچ جاتا ہے۔مالک رام ''غبارِ خاطر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم اس پورے مجموعے پر تنقیدی نظر ڈالیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے اسلوب نگارش کا نقطۂ عروج ''غبار خاطر'' ہے۔اس کی نثر ایسی نپی تلی ہے اور یہاں الفاظ کا استعمال اس حد تک افراط وتفریط سے بری ہے کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آ سکتا۔''[۱۳]

تیسری اہمیت یہ ہے کہ یہاں آزاد نے اردو اور فارسی اشعار کثرت سے استعمال کیے ہیں۔تقریباً ہر صفحے میں ایک دو شعر استعمال کر کے غبارِ خاطر کی نثر کے حسن میں دلآویزی اور دلکشی پیدا کی۔

ترجمان القرآن اور غبار خاطر دونوں آزاد کی کہن سالی کی تصانیف ہیں اور دونوں آزاد کی انشاپردازی کی آئینہ دار ہیں۔غبار خاطر؛ ترجمان القرآن کی اشاعت کے پندرہ برس بعد منظر عام پر آئی۔اس طویل عرصے کے درمیان آزاد کے طرزِ تحریر میں کیا کچھ فرق پایا گیا اس بارے میں عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اس پر ایک نظر ڈالنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زبان و بیان اصلاً وہی ہے جو پندرہ سال قبل شائع ہونے والی کتاب ''ترجمان القرآن'' کی ہے، گرچہ غبارِ خاطر میں نسبتہً رنگینیِ کلام اور شوخیِ ادا زیادہ نمایاں ہے۔اس فرق کا سبب واضح ہے۔غبارِ خاطر کلام اللہ کی ترجمانی نہیں ہے، صرف ایک عالم وفاضل، مفکر و مدبر اور متحرک وفعال شخصیت کے پیچ وخم یا درد وداغ وجستجو وآرزو کا اظہار ہے۔۔۔واقعہ یہ ہے کہ غبارِ خاطر میں مولانا آزاد کے ذہن وقلم کا انبساط درجۂ کمال پر ہے، جب کہ اس انبساط کا اظہار و بیان جس طرز واسلوب سے ہوا ہے وہ ترجمان القرآن ہی میں پختہ ومحکم ہو چکا تھا۔کہا جا سکتا ہے کہ غبارِ خاطر ایک بندۂ خدا کا، اسی کے بہ قول، ''انانیتی''

ادب ہے، جب کہ ترجمان القرآن میں خدا کا تکلم بندوں کے لیے تھا، مکاتیب میں ایک شخص دوسرے شخص کو خطاب کرتا ہے اور اس انداز سے کہ ساری اہمیت خطاب کرنے والے کی ہے، نہ کہ اس کی جس سے خطاب کیا گیا ہے۔ لیکن آیاتِ الٰہی کا خطاب خدا کی طرف سے اس کے تمام بندگان کے لیے ہے۔ اس فرق کی وجہ سے ترجمان میں لکھنے والے کی ''میں'' خدا کے ''ہم'' کی تابع ہے، مگر غبار میں اس ''میں'' پر کوئی پابندی نہیں۔ اس فرق کے باعث خطوط کا ولولہ اور طنطنہ تفسیر میں سوز و گداز سے آگے نہیں بڑھ سکا تھا۔ یہ بہرحال لہجہ و آہنگ کا اختلاف ہے، نہ کہ متن و عبارت کا۔''[۱۴]

غبارِ خاطر کہنے میں تو خطوط کا مجموعہ ہے لیکن یہ مولانا کے خطوط کے دوسرے مجموعوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ بقولِ مالک رام یہ دراصل چند متفرق مضامین ہیں جنھیں خطوط کی شکل دی گئی ہے۔ یہ خطوط فن و تکنیک میں انشائیہ کے فن کو چھو لیتے ہیں۔ بہرحال غبارِ خاطر پر اگلے باب میں تفصیلاً بحث کی جائے گی۔ غرض غبارِ خاطر میں مولانا آزاد نے وہ اسلوب اپنایا ہے جس سے اردو ادب میں آزاد ایک منفرد مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس لیے جب بھی آزاد کے اسلوب نگارش کی بات کی جائے گی وہاں غبارِ خاطر کے اسلوب پر تفصیلاً بات کرنا ناگزیر ہوگا کیوں کہ اسی تصنیف میں آزاد کا اسلوب معراج کی بلندی کو پہنچا ہے۔

مندرجہ بالا تصانیف و رسائل کے علاوہ مولانا آزاد کی کتب و رسائل کی ایک لمبی فہرست ہے۔ جو وقتاً فوقتاً ان کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد شائع ہوتے رہے ہیں، جن کی اہمیت اور قدر و قیمت مسلم ہے لیکن متذکرہ تصانیف کا سرسری مطالعہ کرنا آزاد کے اسلوب کو جاننے کے لیے ناگزیر تھا۔ ان پر طائرانہ نگاہ ڈالنے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد ایک ایسے انشا پرداز ہیں، جن کا کمال یہ ہے کہ ان کی تحریر کے انداز ایک سے زیادہ ہیں۔ جوں جوں آزاد کی زندگی آگے بڑھتی گئی توں توں ان کے افکار و خیالات اور طرزِ ادا میں بھی تبدیلی اور پختگی آتی گئی، جس کا اثر اُن کی تحریروں پر بھی پڑا۔ اس طرح مولانا آزاد کے ہاں تین طرح کے اسالیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلا الہلال و البلاغ اور تذکرہ کا اسلوب، جسے اطلاعی یا خطابی اسلوب کہیں گے۔ دوسرا اسلوب ہدایتی اسلوب، جو ترجمان القرآن میں دکھائی دیتا ہے۔ تیسرا اظہاری اسلوب ہے۔ اس

اسلوب کو شاعری اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں طرزِ بیان کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ اسلوب آزاد کے انشائیے نما خطوط ''غبارِ خاطر'' میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ان کے تصانیفی ادوار کو بھی چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور گھن گرج والا دور ہے، جس میں انہوں نے الہلال والبلاغ جاری کیے اور تذکرہ بھی اسی دور کی ایک کڑی ہے۔ ترجمان القرآن دوسرے دور کا شاہکار ہے ۔اس دور میں عالمانہ سنجیدگی اور علمی تبحر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ تیسرے دور میں انہوں نے خطوط کی شکل میں انشائیوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ ''غبارِ خاطر'' اسی دور کی تصنیف ہے۔ ان ادوار میں ایک اور دور کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اس چوتھے دور میں آزاد کے مختلف ومتعدد خطبے اور تقاریر شامل ہیں۔ ''خطباتِ آزاد'' اسی دور کی بازگشت ہے۔

اب ہمارے سامنے یہ بات آشکار ہوئی کہ آزاد نے جب سے اردو دنیا میں قدم رکھا تب سے غبار خاطر تک انہوں نے کئی اسالیب بیان اختیار کیے۔ ان متعدد اسالیبِ بیان کو اپنانے کی وجہ یہ تھی کہ آزاد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک صحافی بھی تھے، ایک عالم دین بھی اور ایک سیاست دان کے ساتھ ساتھ نہ جانے اور کیا کیا تھے۔ اسی کا اثر ان کی تصانیف وتحاریر اور طرزِ ادا پر بھی پڑا، جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے اور اس تنوع کی بنا پر ان کے طرزِ تحریر کو ادوار میں تقسیم کیا گیا۔ اگر چہ آزاد کے ہاں متعدد اسالیب پائے جاتے ہیں، بہرحال ''غبارِ خاطر'' میں اپنایا گیا اسلوب ہی ان کا اصلی اور حقیقی اسلوب مانا جاتا ہے اور اسی تصنیف سے آزاد اُردو ادب میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''مولانا ابوالکلام آزاد کے طرزِ تحریر کے کئی ادوار ہیں، لسان اصدق کے دور میں جو سادگی و بے تکلفی ہے وہ الہلال کے دور میں جزالت وشوکت میں بدل جاتی ہے، لیکن ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کا دور سلاست ونفاست کا نمونۂ کمال پیش کرتا ہے، اور یہی مولانا آزاد کا حقیقی اسلوب ہے، جس میں انہوں نے اردو کی بہترین نثر اسی معیار پر لکھی جو شبلی نے قائم کیا تھا۔'' ۱۵

مولانا ابوالکلام آزاد کا اپنا ایک مخصوص ومنفرد اسلوبِ نگارش ہے۔ اس اسلوب میں اگر چہ آزاد، شبلی کے مقلد نظر آتے ہیں اور سنجیدگی وشگفتگی ان کا مایۂ امتیاز ہے مگر اس میں آزاد نے ایسے کئی اضافے کیے، جس کی

وجہ سے اردو دنیا ان کے قلم سے مسحور ہے اور جس کی جانب ہر اس شخص کی توجہ مبذول ہو جاتی ہے جو ان کی نثر کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ مولانا آزادؔ کے اسلوبِ نثر اور طرزِ ادا کی انفرادیت کا اعتراف شاعر و ادیب تمام لوگوں نے کیا ہے۔ حسرتؔ موہانی نے اپنے ایک شعر میں ان کی نثر کا یوں اعتراف کیا ہے۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر   نظم حسرتؔ میں بھی مزا نہ رہا

عبدالرزاق ملیح آبادی، مولانا آزادؔ کے لاثانی اسلوب کا اعتراف مندرجہ ذیل لفظوں میں کرتے ہیں:

''مولانا کی ہر تحریر ایسی ہے کہ عش عش کرتے رہیے۔ اعلیٰ انشاء و ادب کا نمونہ جس کی تقلید ممکن نہیں تحریر پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دنیا سے پرے، بہت پرے سے کوئی غیبی آواز بول رہی ہے۔''[16]

سجاد انصاری اپنے مضمون ''علی گڑھ میگزین'' میں آزادؔ کے اسلوب کے بارے میں یہاں تک کہہ گئے:

''میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا، یا مولانا ابوالکلام آزادؔ کی نثر اس کے لیے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔۔۔''[17]

مندرجہ بالا بیانوں کو پڑھتے ہی مولانا آزادؔ کے طرزِ تحریر اور اسلوبِ نگارش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آزادؔ اردو کے کتنے بڑے انشاپرداز اور منفرد اسلوبِ نگارش کے مالک ہیں، جس میں وہ اپنی نظیر نہیں رکھتے اور اگر یہ کہا جائے کہ نثر کے باب میں ان کی شناخت منفرد اسلوب اور طرزِ تحریر کی وجہ سے ہے۔ رشید احمد صدیقی اپنی تصنیف ''ہم نفسانِ رفتہ'' میں لکھتے ہیں:

''مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت، ان کا اسلوب دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔''[18]

بہر حال مولانا آزادؔ اپنے مخصوص انداز اور خصوصیات کی بنا پر منفرد نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے اوروں کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنے کے بجائے خود راستے بنائے اور ان پر چل کر دکھایا۔ اس بارے میں باب کی ابتدا ہی میں ''تذکرہ'' سے ایک اقتباس نقل کیا گیا ہے، جس میں اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے آزادؔ کے اسلوب میں ایک عجیب طرح کا احساس ہوتا ہے کیوں کہ انہوں نے پہلے روایتی اسلوب اپنایا تھا۔ وہ

سادگی سے پیچیدگی اور پیچیدگی سے سادگی کی طرف آتے ہیں، جو عموماً دیکھنے کو نہیں ملتا۔

جب ہم آزادؔ کی تصانیف وتحاریر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے سامنے بنیادی طور پر آزادؔ کے چار طرح کے اسالیب آتے ہیں: دعوتی اسلوب، علمی اسلوب، بنیادی اسلوب اور ادبی اسلوب۔ ان میں سے دعوتی اسلوب اور علمی اسلوب کی پہلے ہی نشاندہی ہو چکی ہے۔ البتہ بنیادی اسلوب، وہ اسلوب ہے جو اردو ادب کا اپنا عام اسلوب ہے۔ چونکہ اگر کوئی ادیب کسی زبان میں کچھ ادبی تحریر لکھے تو وہ اس زبان کے فطری اسلوب سے نظریں نہیں چرا سکتا۔ آزادؔ کی تحریروں میں خاص کر ان کی آخری عمر کی تحریروں میں اس اسلوب کا بخوبی احساس ہوتا ہے، جہاں ان کی زبان سادہ، عام فہم اور سلیس نظر آتی ہے۔ چونکہ زبان کی بنیادی خوبی بلاشبہ اس کا سادہ، عام فہم ہونا ہے اور یہی خوبی کسی اسلوب کی ہے کہ وہ مشکل، پیچیدہ اور دیر فہم نہ ہو۔ لہٰذا آزادؔ کی تحریروں اور تصنیفوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے اردو کو اس بنیادی اسلوب کا احساس ہو جاتا ہے۔

مولانا آزادؔ کی تحریر و نگارش کے بنیادی اسالیب میں ایک اسلوب؛ ادبی اسلوب بھی ہے۔ اگر چہ الہلال والبلاغ، تذکرہ اور ترجمان القرآن کے اسالیب میں ادبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ادبی اسلوب کا شاہکار ''غبارِ خاطر'' ہے۔ اسی اسلوب کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے اسلوبِ نگارش کی خصوصیات کو جاننے کی کوشش کی جائے گی۔

غبارِ خاطر خطوط کا مجموعہ ہے لیکن ان خطوط کے موضوعات الگ الگ ہیں اور ہر موضوع کا تقاضا بھی الگ ہے۔ اس لیے موضوع کی مناسبت سے تحریر کے مختلف اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔ کہیں آسان، عام فہم زبان ہے تو کہیں عربی فارسی آمیز علمی زبان تو کہیں شعریت کا غلبہ ہے۔

عام فہم زبان واسلوب:

غبار خاطر میں آزادؔ نے اپنی دوسری تصانیف کے مقابلے میں سادہ اور عام فہم زبان واسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب غبار خاطر کے تقریباً سبھی خطوں میں نظر آتا ہے مگر وہیں جہاں موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ مثلاً خط نمبر ۹ جس کا عنوان آزادؔ نے ''حکایتِ بادۂ تریاک'' قائم کیا ہے، میں یہی زبان واسلوب اپنایا اور جب ہم ان خطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اگر یہی افکار وخیالات آزادؔ نے الہلال

والبلاغ اور تذکرہ میں پیش کرتے تو کتنی ژولیدہ زبان اور کتنا پیچیدہ اسلوب اپنایا ہوتا۔مثال کے طور پر چند سطریں:

''لوگ ہمیشہ اس کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ زندگی کو بڑے بڑے کاموں کے لیے کام میں لائیں لیکن جانتے نہیں کہ یہاں ایک سب سے بڑا کام خد زندگی ہوتی ،یعنی زندگی کو ہنسی خوشی کاٹ دینا۔یہاں اس سے زیادہ سہل کام کوئی نہ ہوا کہ مر جایئے اور اس سے زیادہ مشکل کام کوئی نہ ہوا کہ زندہ رہیے۔۔۔۔۔اگر آپ نے یہاں ہر حال میں خوش رہنے کا ہنر سکھ لیا ہے تو یقین کیجیے کہ زندگی کا سب سے بڑا کام سیکھ لیا۔''۱۹

شعروں کا بر محل استعمال:

مولانا آزادؔ اسلوب کی آرائش وزیبائش کے لیے کثرت سے اشعار کا استعمال کرتے ہیں اور ان اشعار کو اس طرح درج کرتے ہیں کہ یہ موضوع ہی کا جز و معلوم ہوتے ہیں ۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر اسی مطلب کے لیے کہا گیا ہے،جس مطلب کے لیے آزادؔ نے اپنی تحریر میں استعمال کیا ہے۔اس اسلوب سے قاری نہ صرف ان کے حافظے کا دلدادہ ہوتا ہے بلکہ ان کے حُسنِ انتخاب کا بھی گرویدہ ہوجاتا ہے۔ان کا استعمال کیا ہوا ہر شعر اور مصرعہ بر محل ہونے کے ساتھ ساتھ برجستہ بھی ہوتا ہے۔یہ انداز صرف غبارِ خاطر تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ انداز آزادؔ کی ماقبل تصانیف میں بھی پایا جاتا ہے۔اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے''غبارِ خاطر'' کے مقدمے میں اجمل خان لکھتے ہیں:

''لوگ نثر میں اشعار لاتے ہیں تو عموماً اس طرح لاتے ہیں کہ کسی جزئی مناسبت سے کوئی شعر یاد آ گیا اور کسی خاص محل میں درج کر دیا گیا لیکن مولانا اس قسم کی تحریرات میں جو شعر درج کریں گے، اس کی مناسبت محض جزئی مناسبت نہ ہوگی، بلکہ مضمون کا ایک ٹکڑا بن جائے گی۔گویا خاص اسی محل کے لیے شاعر نے یہ شعر کہا ہے اور مطلب کا تقاضا پورا کرنے اور ادھوری بات کو مکمل کرنے کے لیے اس کے بغیر چارہ نہیں ــــــ۔''۲۰

جب جیل میں چائے (چینی چائے) ختم ہوجاتی ہے تو اس کا شکوہ کیسے کرتے ہیں۔ملاحظہ کیجیے۔

''صدیق مکرم

وقت وہی ہے مگر افسوس، وہ چائے نہیں ہے جو طبع شورش پسند کو سرمستیوں کی اور فکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی:

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار

رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

وہ چینی چائے جس کا عادی تھا، کئی دن ہوئے ختم ہوگئی اور احمد نگر اور پونا کے بازاروں میں کوئی اس جنسِ گرانمایہ سے آشنا نہیں۔

یک نالۂ مستانہ ز جائے نہ شنیدیم

ویراں شود آں شہر کہ مے خانہ نہ دارد

مجبوراً ہندوستان کی اسی سیاہ پتی کا جوشاندہ پی رہا ہوں جسے تعبیر وتسمیہ کے اس قاعدے کے بموجب کہ:

برعکس نہند نام زنگی کافور''[21]

غرض کیا فارسی، کیا عربی اور کیا اردو کے اشعار کے برمحل استعمال سے مولانا کے منفرد اور دلکش اسلوب کا اندازہ ہوتا۔

فارسی آمیزی اور عربی الفاظ وتراکیب کی کثرت:

فارسی آمیزی اور عربی فارسی کے الفاظ وتراکیب اور محاوروں کے ساتھ ساتھ ان کی زبان میں اشعار کا استعمال ملتا ہے۔ عربی فارسی پر مولانا کو کامل عبور حاصل تھا۔ وہ ان زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے تھے۔ ان کی تقریباً تمام تحریریں اس کی گواہ ہے۔ مثالیں:

فارسی آمیز عبارت:

''دل حکایتوں سے لبریز ہے مگر زبان درماندۂ فرصت کے یارائے سخن نہیں۔ مہلت کا منتظر ہوں۔''[22]

عربی آمیز عبارت:

''۔۔۔معلوم ہو گیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان حریفانِ سقف ومحراب کا مقابلہ ممکن نہیں۔''[۲۳]

دوسری مثال:

''ایک دوسرے جوڑے کو آس پاس پانی نہیں ملا تو فَتَیَمَّمُوا صَعِیدًا طَیِّباً پڑھتا ہوا مٹی ہی میں نہانا شروع کر دیا۔''[۲۴]

افسانوی انداز:

چونکہ یہ پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ مولانا آزاد کو تحریر و تقریر دونوں پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ انہیں معلوم تھا کہ کس موضوع یا مضمون کو کس طرح؟ کیوں کر؟ اور کس اسلوب؟ میں پیش کرنا ہے تاکہ قاری وسامع مسحور ہو کر رہ جائے اور اُن کو ہم خیال بنایا جا سکے۔ چنانچہ ان کی تحریروں کی ورق گردانی کرتے ہوئے غیر اِرادی طور پر ہم ان کے ساتھ چل پڑتے ہیں۔ اسی طرح مولانا آزاد کے اسلوب کا ایک اہم جز ان کا افسانوی انداز ہے۔ جہاں انہیں لگتا تھا کہ افسانوی پیرایہ میں خیال پیش کرنا زیادہ موثر رہے گا تو اس انداز کو فنکارانہ انداز میں اختیار کیا۔ مولانا آزاد جس بے تکلفی اور روانی سے اپنی بات کہتے ہیں اور جس طور پر ان کی تحریروں میں قاری اس کیفیت سے گذرے کہ اب کیا ہوگا؟ آگے کیا ہوگا؟ اس کیفیت سے تحریر میں افسانویت پیدا ہو جاتی ہے۔ آزاد نے جہاں بھی خطوط کے عنوان دیے ہیں، ان سے بھی داستان سرائی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً داستانِ بے ستون و کوہ کن، حکایت بادۂ تریاک، حکایت زاغ و بلبل، چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ۔ غبارِ خاطر کے علاوہ آزاد کی اور تصانیف و تحاریر میں بھی ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں، جن کی سرحدیں افسانوی نثر سے ملتی ہیں۔ اس افسانوی انداز سے ان کی نثر میں مکالمہ کی صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانوی انداز سے بھرپور عبارت ملاحظہ ہو:

''اب گیارہ بج رہے تھے۔ میں کھانے کے لیے چلا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد واپس آیا تو کمرہ میں قدم رکھتے ہی ٹھٹک کے رہ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ سارا کمرہ پھر حریف کے قبضے میں ہے اور اس اطمینان و فراغت سے اپنے کاموں میں مشغول ہیں، جیسے کوئی حادثہ پیش آیا ہی نہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ

ہتھیار کی ہیبت پر اس درجہ بھروسہ کیا گیا تھا، وہی حریفوں کی کامجوئیوں کا ایک نیا آلہ ثابت ہوا۔ بانس کا سرا جو گھونسلے سے بالکل لگا ہوا تھا، گھونسلے میں جانے کے لیے اب دہلیز کا کام دینے لگا۔ تنکے چن چن کر لاتے ہیں اور اس نو تعمیر دہلیز پر بیٹھ کر بہ اطمینان تمام گھونسلے میں جاتے ہیں۔ ساتھ ہی چوں چوں بھی کرتے جاتے ہیں۔'' ۲۵

شعری انداز:

غبارِ خاطر کی زبان شعریت سے بھی متصف ہے۔ شاید اسی خصوصیت کو دیکھتے ہوئے حسرتؔ موہانی اپنی نظم سے بیزار ہو کر آزادؔ کی نثر کے دلداد ہو گئے تھے۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر — نظمِ حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

اسی طرزِ بیان سے انھوں نے اپنی نثر میں اتنی دلکشی اور رنگینی پیدا کر دی کہ پڑھنے والا یا قاری بے اختیار داد دینے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو چڑیا چڑے کی کہانی سے ایک مثال:

''چھریرا بدن، نکلتی ہوئی گردن، مخروطی دُم، اور گول گول آنکھوں میں ایک عجیب طرح کا بولتا ہوا بھولا پن جب دانہ چگنے کے لیے آئے گی، تو ہزار دانے پر میری طرف دیکھتی جائے گی۔ ہم دونوں کی زبانیں خاموش رہتی ہیں مگر نگاہیں گویا ہو گئی ہیں۔ وہ میری نگاہوں کی بولی سمجھنے لگی ہے، میں اس کی نگاہوں کو پڑھنا سیکھ لیا ہے۔'' ۲۶

دوسری مثال:

''جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں کبھی چاندنی کی حُسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟ یہاں سروسامان کار کی تو اتنی فراوانی ہوئی کہ کسی گوشہ میں بھی گم نہیں ہو سکتا۔'' ۲۷

تحریر کی یہ دلکشی، خیالات کی روانی، جذبے کا بہاؤ ان کے اسلوب میں چار چاند لگا دیتا ہے۔

طنز ومزاح:

غبارِخاطر کے اسلوبِ نگارش میں طنز ومزاح کے تیر ونشتر سے بھی آزادؔ جابجا کام لیتے ہیں۔ مولانا آزادؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خشک سے خشک موضوع کو بھی پر لطف انداز میں اس طرح پیش کیا کہ قاری دنگ ہو کے رہ جاتا ہے کہ کیسے مولانا آزادؔ نے اس میں یہ اسلوب اپنایا ہے۔ چونکہ اوپر کہا جاچکا ہے کہ آزادؔ اس ہنر سے بخوبی واقف تھے کہ کس موضوع یا بات کو کس اسلوب یا زبان میں بیان کرنا ہے۔اس لیے وہ جن ناگوار باتوں کو مضحکہ خیز سمجھتے تھے،ان کا بڑے ہی لطیف انداز میں مذاق اُڑانے سے نہیں چوکتے تھے،لیکن اس طنز میں ان کا مقصد استہزاء وتمسخر نہیں بلکہ اصلاح کارفرما ہوتا تھا۔ایسا انداز ان کی الہلال والبلاغ کی تحریروں میں بھی پایا جاتا ہے۔غبار خاطر میں یہ انداز اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔مولانا آزادؔ کی بلندترین مزاح نگاری اور بذلہ سنجی کی مثال غبار خاطر کے ۱۹/اور۲۰/ نمبر کے خطوط ہیں۔ان میں چڑیوں کے تدارک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’چند دنوں تک تو میں نے صبر کیا،لیکن پھر برداشت نے صاف جواب دے دیا اور فیصلہ کرنا پڑا کہ اب لڑائی کے بغیر چارہ نہیں۔

من وگرز ومیدان وافراسیاب

یہاں میرے سامان میں ایک چھتری بھی آگئی ہے۔میں نے اٹھائی اور اعلان جنگ کر دیا۔لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد معلوم ہو گیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان حریفانِ سقف ومحراب کا مقابلہ ممکن نہیں۔حیران ہو کر کبھی چھتری کی نارسائی دیکھتا،کبھی حریفوں کی بلند آشیانی۔بے اختیار حافظ کا شعر یاد آگیا:

خیالِ قد بلند تو می کند دلِ من

تو دستِ کوتہ من بین وآستین دراز

اب کسی دوسرے ہتھیار کی تلاش ہوئی۔برآمدہ میں جالا صاف کرنے کا بانس پڑا تھا۔دوڑتا ہوا گیا اور اسے اٹھا لایا۔اب کچھ نہ پوچھیے کہ میدانِ کارزار میں کس زور کا رن پڑا۔کمرہ میں چاروں

طرف حریف طواف کر رہا تھا اور میں بانس اٹھائے دیوانہ وار اس کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔''۲۸

اسی طرح قلعۂ احمد نگر میں جیل کے سپرنٹنڈنٹ میجر سینڈک کو مولانا آزاد کی حسِ مزاح نے خط نمبر ۸ میں جس خوبصورتی سے اسے ''چیتہ خاں'' بنا دیا، وہ بھی ان کی ظریفانہ طبیعت ہی کا ایک کارنامہ ہے۔ اسی طرح اسی خط میں باورچی کی جیل آمد کو کس ظریفانہ انداز میں بیان کیا۔ یہ آزاد کی ظریفانہ حس کا ہی کرشمہ تھا کہ ایسی چیزوں میں مزاح پیدا کر دیتے تھے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی تصنیف ''ابوالکلام آزاد امامِ عشق وجنوں'' میں آزاد کے اسلوبِ نگارش پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کی تحریریں جن خصائص کی بنا پر دوسرے انشاپردازوں سے الگ اور مختلف ہیں۔ وہ یہ ہیں:

۱. عجیب اور پیچیدہ طرزِ تعبیر
۲. سادگی کی بجائے تکلف
۳. سلاست کی بجائے دقت
۴. قواعد ومعانی سے بے پروائی
۵. تنافر اور تعقید کی کثرت
۶. پُرخروش آہنگ
۷. علمی رعب داب
۸. شعریت
۹. ایک خاص لب ولہجہ اور داعیانہ طریقِ خطاب

ابوالکلام آزاد نے اپنی نثر میں خاص لب ولہجہ اور داعیانہ طریقِ کار اپنایا۔ ان کی تحریریں پڑھنے کے بجائے سننے میں زیادہ مزہ دیتی ہیں۔ یہ انداز اسی قلم کار کے ہاں مل سکتا ہے، جس کے پیش نظر کوئی دعوت ہوتی ہے، چاہے وہ سیاسی دعوت ہو یا مذہبی یا اصلاحی دعوت۔ آزاد کی نثر ان کی ذہنی رغبتوں کی آئینہ دار ہے، جس وجہ سے ان کی تحریر میں عجیب اور پیچیدہ طرز دیکھنے کو ملتا ہے۔ آزاد کی نثر تخلیقی اوصاف بھی رکھتی ہے۔ ان کی تحریریں

اورتقریریں عام طور پرخواہ اداریوں، تبصروں یا بیانات وخطبات کی شکل میں ہوں یا تفسیر وتحقیق کی صورت میں یا خطوط میں، اتنی زبردست ادبیت سے بھرا ہوا ہے کہ انہیں تخلیقی تصور کرنا ہی قرینِ عقل ہے۔آزؔاد کا اسلوبِ نگارش محض مندرجہ بالا صفات سے متصف نہیں ہے بلکہ اس میں تزئینِ کلام کے نقوش بھی نمایاں ہیں۔تشبیہ، استعارہ، کنایہ، ضرب المثل وغیرہ سب کا بہ کثرت استعمال آزؔاد کی تحریروں میں ہوتا ہے۔وسیلۂ اظہار کے یہ محاسن نثر کو دلکش ودلنشین بنانے اور نثر کو زیادہ سے زیادہ حسین، سلیس اور پُر اثر بنانا ہی آزاد کا مقصد تھا۔اس کے علاوہ مولانا آزؔاد کے اندازِ تحریر وتقریر میں محاکات کا عنصر بھی ہے۔وہ جو بات کہتے ہیں، اس کے مضمرات کا تجزیہ کر کے ایک تصویر سی کھینچ دیتے ہیں اور اس تصویر کشی یا منظر کشی میں اکثر پیکروں کا استعمال کرتے ہیں۔اسی خوبی کے سبب مجرد تصورات مجسم ہوکر سامنے آتے ہیں۔مولانا آزؔاد کے اسلوب ہی کی ایک خصوصیت انانیت بھی سمجھی جاسکتی ہے۔اس کی مثال غبارِ خاطر کے اس خط سے ہوجاتا ہے، جس میں آزؔاد نے انانیتی ادب پر بحث کی ہے۔

مولانا آزؔاد کی منفرد خصوصیات کے باوجود ان کے اسلوب کے بارے میں مختلف علماء وناقدین نے شدید غم وغصہ کا اظہار بھی کیا ہے۔رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ مولانا آزؔاد نے عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ سے اردو زبان کو مشکل بنادیا ہے۔دوسرے ناقد کا خیال ہے کہ عربی فارسی الفاظ کی کثرت سے مولانا نے اردو کو ایک اسلامی زبان بنادیا ہے۔بہرحال ان کے اسلوبِ بیان پر اعتراضات تو ہوئے جو فطری بات تھی لیکن معترضوں کے مقابلے میں معترفوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔غرض مولانا ابوالکلام آزؔاد کے اسلوبِ نگارش سے نہ صرف ان کی انفرادیت قائم ہے بلکہ یہ اردو نثر کے ارتقا کا ایک اہم سنگِ میل ہے اور اپنی ادبی خوبیوں کے اعتبار سے ایک نشانِ منزل ہے۔اس کے علاوہ ابوالکلام آزاد کی نثر ایک ایسی تخلیقی نثر ہے جو علمی مقاصد کی تکمیل کے لیے نہایت کارآمد، موزوں اور موثر ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں طرزِ آزؔاد کی جگہ محفوظ، منفرد اور ممتاز ہے اور رہے گی۔

حواشی

۱۔ ابوالکلام آزاد، تذکرہ، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص۔۳۲۹
۲۔ عبدالمغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص۔۳۷-۳۸
۳۔ ایم حبیب خان، مولانا آزاد کی تصنیفات: ایک جائزہ، مشمولہ مولانا ابوالکلام آزاد: شخصیت اور کارنامے، مرتبہ خلیق انجم، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص۔۳۸۵
۴۔ ابوالکلام آزاد، تذکرہ، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص۔۳۰۹
۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ابوالکلام آزاد امامِ عشق وجنوں، اریب پبلیکیشنز دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص۔۵۹
۶۔ ابوالکلام آزاد، تذکرہ، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص۔۳۲۵
۷۔ ایضاً ص۔۱۰
۸۔ عبدالمغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص۔۴۶
۹۔ ابوالکلام آزاد، ترجمان القرآن، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص۔۱۷
۱۰۔ ایضاً ص۔۲۷/۲۸
۱۱۔ ایضاً ص۔۴۸
۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ابوالکلام آزاد امامِ عشق وجنوں، اریب پبلیکیشنز دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص۔۵۷
۱۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۔۱۳
۱۴۔ عبدالمغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص۔۵۳
۱۵۔ ایضاً ص۔۲۶
۱۶۔ عبدالرزاق ملیح آبادی، ذکرِ آزاد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۔۲۴۳
۱۷۔ سجاد انصاری، محشرِ خیال، مرتبہ: پروفیسر خواجہ منظور حسین، آزاد کتاب گھر دلّی، ۱۹۵۸ء، ص۔۶۱
۱۸۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، ہم نفسانِ رفتہ، انڈین بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۶ء، ص۔۱۱۴

۱۹ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۹۸

۲۰ ایضاً ص۔۳۲

۲۱ ایضاً ص۔۱۶۳

۲۲ ایضاً ص۔۳۷

۲۳ ایضاً ص۔۲۱۴

۲۴ ایضاً ص۔۲۲۹

۲۵ ایضاً ص۔۲۱۶/۲۱۵

۲۶ ایضاً ص۔۲۲۶

۲۷ ایضاً ص۔۹۵

۲۸ ایضاً ص۔۲۱۴/۲۱۳

باب چہارم

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

اردو کی نثری اصناف میں انشائیہ اپنی ایک خاص اہمیت، انفرادیت اور شناخت رکھتا ہے۔ انشائیہ کے فن و تکنیک کے بارے میں ہم نے پہلے باب ہی میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ کس طرح یہ صنف اردو میں وجود پذیر ہوئی اور اس کے ارتقا میں کون سے انشا پرداز پیش پیش تھے، جنھوں نے باضابطہ انشائیے پیش کیے۔ ان میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے منفرد انشا پرداز و انشائیہ نگار بھی شامل ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بیسویں صدی کے نصف اوّل میں انشائیے ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' میں پیش کیے ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد، اردو دنیا میں دو ایسی شخصیات گزری ہیں، جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور دونوں نے '' آزاد'' تخلص اختیار کیا لیکن دونوں نے شاعری کے بجائے نثر میں مقبولیت حاصل کی۔ ان دونوں نے اردو نثر میں اپنے منفرد اسالیب کا وہ نمونہ پیش کیا جو قابلِ قدر بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ دونوں کی تحریریں اور اسلوب اردو ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری کے نمونے ''نیرنگِ خیال'' اور ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری کے نمونے ان کے خطوط کے مجموعے ''غبارِ خاطر'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس لیے ان کی انشائیہ نگاری کے تقابلی مطالعے سے پہلے ان تصانیف کا مختصراً تعارف انشائیہ کے حوالے سے پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

نیرنگِ خیال اور انشائیہ:

''نیرنگِ خیال'' کے مصنف مولانا محمد حسین آزاد ایک اعلیٰ پایہ کے انشا پرداز ہیں جو بیک وقت محقق، مورخ، نقاد اور جدید اردو شاعری کے اوّلین معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ وہ اردو کے پہلے باقاعدہ انشائیہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں اور ''نیرنگِ خیال'' ان کی انشا پردازی کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ ''نیرنگِ خیال'' اردو ادب میں اس لیے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں آزاد نے طرح طرح

کے مضامین پیش کیے ہیں، جسے پڑھتے ہوئے ہم اسے ذہنی ترنگ کہہ سکتے ہیں جو انشائیہ کا ایک وصف ہے۔

''نیرنگِ خیال'' اردو انشائیہ نگاری کی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں آزاد نے تمثیلی اور رمزیہ انشائیے لکھ کر اردو میں انشائیہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ دراصل یہ سبھی انشائیے انگریزی ادب کے انشائیوں کے آزاد ترجمے ہیں لیکن آزاد نے ان میں اپنا مخصوص تمثیلی اور رمزیہ رنگ بھر کر طبع زاد بنا دیا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ آزاد اپنی جادو بیانی کے لیے مشہور تھے۔ آزاد نے جب اپنی برجستگی، شگفتگی، بے تکلفی اور رمزیہ و تمثیلی انداز سے روانی کے ساتھ انشائیے پیش کیے تو مشرق کے اڈیسن بن گئے۔ ''گلشن امید کی بہار'' سے اس مناسبت سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یکا یک آنکھ لگ گئی۔ دیکھتا ہوں کہ میں ایک باغ نو بہار میں ہوں جس کی وسعت کی انتہا نہیں۔ امید کے پھیلاؤ کا کیا ٹھکانا ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک نظر کام کرتی ہے، تمام عالم رنگین وشاداب ہے۔ ہر چمن رنگ روپ کی دھوپ سے چمکتا، خوشبو سے مہکتا، ہوا سے لہکتا، نظر آتا ہے۔ زمین فصلِ بہار کی طرح گلہائے گونا گوں سے بوقلمون ہو رہی ہے اور رنگا رنگ کے جانور درختوں پر چہچہے بھر رہے ہیں۔''[1]

آزاد کے انشائیوں میں رمزیہ کی بنیادی خصوصیت یعنی افسانویت پائی جاتی ہے جو تخیل کی کارفرمائی سے وجود میں آتی ہے۔ بلند تخیل سے ہی آزاد اپنے تجربات واحساسات کو تجسیم کے لبادے میں پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا ایک اقتباس:

> ''ایک شخص سوکھا سہا، دبلاپے کے مارے فقط ہوا کی حالت ہو رہا تھا، اس انبوہ میں نہایت چالاکی اور پھرتی سے پھر رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک آئینہ تھا، جس میں دیکھنے سے شکل نہایت بڑی ہونے لگتی تھی۔ وہ ایک ڈھیلی ڈھالی پوشاک پہنے تھا، جس کا دامن دامنِ قیامت سے بندھا ہوا تھا۔ اس پر دیوزادوں اور جناتوں کی تصویریں زردوزی کڑھی ہوئی تھیں۔ اور جب وہ ہوا سے لہراتی تھی، تو ہزاروں عجیب وغریب صورتیں اس پر نظر آتی تھیں۔ اس کی آنکھ وحشیانہ تھی، مگر نگاہ میں افسردگی تھی، اور نام اس کا وہم تھا۔''[2]

مولانا آزؔاد کے پاس ایک خاص قسم کی خیالی اوراجتماعی فضا پائی جاتی ہے۔ وہ ان انشائیوں میں بعض مقامات پر اپنے تخلص کوضمیر متکلم کی جگہ پر استعمال کرتے ہیں۔ یہ طرزِادا بھی ان کے بلند تخیل کی ایک جھلک ہے۔ایسا کرنے سے ان کے انشائیوں میں خطابت اور خود کلامی کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔اس کی کئی مثالیں دوسرے باب میں دی گئی ہیں۔ آزؔاد اپنی تحریروں میں انشائیہ کی ایک خصوصیت ظرافت سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ چنانچہ ''نیرنگِ خیال'' میں تقریباً ہر انشائیہ میں کہیں نہ کہیں ظرافت کی ایک خفیف سی لہر دیکھنے کوملتی ہے جس میں آزؔاد کی فنکاری نظر آتی ہے۔ ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' سے ایک مثال:

''ایک پیر مرد دیرینہ سال محمد شاہی دربار کا لباس، جامہ پہنے، کھڑکی دار پگڑی باندھے، جریب ٹیکتے آتے تھے۔ مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے۔ بانکے صاحب ضرور ان سے دست وگریبان ہوجاتے، لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار اُن کے ساتھ تھا، یہ بچالیتے تھے۔''[۳]

نیرنگ خیال میں آزؔاد اپنی ہی تخلیق کردہ دنیا میں سانس لیتے تھے۔ان کی ادبی شخصیت میں تخلیق کی آرائش و زیبائش اہم جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کوشگفتہ انداز میں استعارات وتشبیہات سے آراستہ کیا ہے۔اس انداز سے پر ملاحظہ ہو''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے'' سے چند سطور:

''اس خاک دانِ ظلمانی میں ایک خاکی جماعت تھی کہ وہ دونو میں سے ایک کو بھی نہ مانتی تھی۔ یہ لوگ روتی صورت، سوتی مورت، دوت کے بندے تھے اور اسی کی عبادت کرتے تھے۔ زرومال کے خزانے ان کے عبادت خانے تھے۔ وہاں کیا علم، کیا ذکاوت کسی کی بھی دعا قبول نہ ہوتی تھی، اور سبب اس کا یہ تھا کہ ان کی آنکھوں پر روپے کی چربی چھائی ہوئی تھی اور کانوں میں غفلت کی روئی تھی۔ ذکاوت نے ان پر بہت بہت گل افشانیاں کیں، مگر ان کے لبوں پر کبھی تبسم کا رنگ بھی نہ آیا، علم نے بھی اپنی فصاحت و بلاغت سے بہت دماغ سوزی کی تھی، مگر ان کی طبع خوابیدہ نے پھریری بھی نہیں لی تھی۔''[۴]

مولانا آزؔاد کا جادو نگار قلم ہر منظر کو متحرک بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ فضا آفرینی کی کیفیت یوں تو تقریباً ہر تصنیف میں نظر آتی ہے ''لیکن نیرنگِ خیال'' کے انشائیوں میں یہ اپنے عروج پر ہے۔ ''نیرنگِ خیال'' کی تحریریں اگرچہ آج کے انشائیوں کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں لیکن یہ تحریریں اردو میں ایک نئی چیز کی بنیاد ڈال رہی

تھیں، اس لیے ان میں خامیوں کا پایا جانا فطری بات ہے۔ اس کے باوجود ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' انشائیہ کی فنی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

''نیرنگِ خیال'' دو حصوں پر مشتمل تیرہ (۱۳) انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ پہلی بار ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا جبکہ دوسرا حصہ مولانا محمد حسین آزاد کی وفات کے تقریباً تیرہ برس بعد ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ پہلے حصے میں آٹھ (۸) اور دوسرے حصے میں پانچ (۵) انشائیے ہیں۔ پہلے حصے میں ان آٹھ انشائیوں کے علاوہ دیباچہ اور ایک مضمون بعنوان ''اردو اور انگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات'' بھی شامل ہے۔ اگرچہ ''نیرنگِ خیال'' کے یہ دو حصے الگ الگ چھپے لیکن اب اس کے دونوں حصے یک جا طبع ہو کر شائع ہوتے ہیں۔

آزاد کے اس گرانقدر کارنامے کے پہلے حصے کے مضامین ۱۸۷۵ء سے لے کر ۱۸۷۷ء تک انجمن مفید عام قصور (لاہور) کے ماہانہ پرچے ''رسالہ'' میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ اس مجموعے کا سب سے پہلا مضمون اسی رسالے میں ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ وہاں یہ ''زبانِ اردو'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ یہ مضمون مجموعہ میں ''اردو اور انگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات'' کے عنوان سے شامل ہے۔ مجموعے کے پہلے حصے کا آخری انشائیہ ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' جولائی ۱۸۷۶ء میں اور جون ۱۸۷۷ء میں ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' شائع ہوئے۔ غرض پہلے حصے کے انشائیے ۱۸۷۷ء تک شائع ہو چکے تھے لیکن اس مجموعے (پہلا حصہ) کی اشاعت اس لیے تین برس بعد ۱۸۸۰ء ہوئی کیوں کہ ۱۸۷۷ء سے ۱۸۸۰ء تک کا زمانہ آزاد پر بہت سخت گزرا۔ اس زمانے میں پہلے آزاد کی پھوپھی کا انتقال ہوا، جنھوں نے ان کی پرورش کی تھی۔ اس کے بعد محمد باقر اور محمد اکبر دو بیٹے لڑکپن ہی میں وفات پا گئے۔ شاید اسی وجہ سے ''نیرنگِ خیال'' کے پہلے حصے کی اشاعت میں تین برس کی دیری ہوئی۔ اس کے بعد اس مجموعے کو تین برس بعد ۱۸۸۳ء میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ اس درمیان ''نیرنگِ خیال'' کے دوسرے حصے کے انشائیے تحریر ہو رہے تھے۔ آزاد کا خیال تھا کہ ان انشائیوں کو حصہ دوم کی شکل دے کر جلد شائع کیا جائے لیکن اس دوران آزاد کی دماغی حالت خراب ہوتی رہی یہاں تک کہ وہ عالمِ دیوانگی میں چلے گئے اور اس حصے کے انشائیے ویسے ہی پڑے رہے۔ تقریباً چالیس (۴۰) برس بعد آزاد کے پوتے آغا محمد طاہر نے اسے شائع کرنے کی ٹھان لی مگر انھوں نے آزاد کے کاغذات

کھنگالنا شروع کیے تو انہیں صرف پانچ اور انشائیوں کے مسودے دستیاب ہوئے۔ یہی پانچ انشائیے ''نیرنگِ خیال'' کا دوسرا حصہ کہلائے۔ اس حصے کو آغا محمد طاہر نے اپنے دیباچے کے ساتھ ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ جیسا کہ پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ اب دونوں کو یک جا کر کے شائع کیا جاتا ہے اور آغا محمد طاہر کا دیباچہ اور ان کا ایک مضمون ''بقائے دوام'' اس مجموعے میں شامل نہیں کیے جاتے۔ دونوں حصوں میں انشائیوں کی ترتیب یوں ہے۔

حصہ اوّل:

ا۔ آغازِ آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا، ۲۔ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، ۳۔ گلشنِ امید کی بہار، ۴۔ سیرِ زندگی، ۵۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا، ٦۔ علوم کی بدنصیبی، ۷۔ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے، ۸۔ شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار

حصہ دوم:

ا۔ جنت الحمقا، ۲۔ خوش طبعی، ۳۔ نکتہ چینی، ۴۔ مرقعِ خوش بیانی، ۵۔ سیر عدم

''نیرنگِ خیال'' کے یہ انشائیے انگریزی انشائیہ نگاروں کے انشائیوں کا چربہ اور ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے آزادؔ ''نیرنگِ خیال'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں نے انگریزی انشاپردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔''۵

آگے دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''یہ چند مضمون جو لکھتے ہیں، نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ ہاں، جو کچھ کانوں نے سنا اور فکرِ مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔ اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔''٦

ان دو اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزادؔ نے انگریزی انشاپردازوں کے انشائیوں سے استفادہ کیا ہے مگر انہوں نے ان انشائیوں کے ماخذ نہیں بتائے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تصانیف ''آبِ حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین'' اور ''محمد حسین آزاد: احوال و آثار'' میں نہ صرف ان انشائیہ نگاروں کے نام

دیے ہیں جن کے انشائیوں سے آزاد نے استفادہ کیا بلکہ ان انشائیوں کے نام بھی دیے اور ساتھ ہی ہر انشایئے میں سے ایک ایک اقتباس بھی نقل کر کے تقابل بھی کیا۔ جن کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد نے کہیں آزاد ترجمہ سے کام لیا تو کہیں لفظی ترجمہ سے۔ ڈاکٹر محمد صادق یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان انشائیوں کا مواد آزاد کو ڈاکٹر لائٹنر سے فراہم ہوا۔ اب مندرجہ ذیل انشائیوں کے ماخذ پیش کیے جاتے ہیں جو ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تصنیف میں پیش کیے ہیں۔

۱۔ آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا: "An Allegorical History of Rest And Labour" - Johnson

۲۔ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ: "Truth Falsehood And Fiction: An Allegory" - Johnson

۳۔ گلشنِ امید کی بہار: "The Garden Of Hope" - Johnson

۴۔ سیر زندگی: " The Voyage Of Life" - Johnson

۵۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا: "The Endeavour Of Mankind To Get Rid Of Their Burdens, A Dream" - Addison

۶۔ علوم کی بدنصیبی: "The Conduct Of Patronage" - Johnson

۷۔ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے: ''An Allegory Of Wit And Learning'' - Johnson

۸۔ شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار: "Vision Of The Tables Of Fame" - Addison

۹۔ جنت الحمقا: " Paradise Of Fools" - Parnell

۱۰۔ خوش طبعی: "False Wit And Humour" - Addison

۱۱۔ نکتہ چینی: "An Allegory On Criticism" - Johnson

۱۲۔مرقعِ خوش بیانی: "Allegory Of Several Schemes Of Wit" - Addison

۱۳۔سیرِ عدم: "The Spectator"_ No. 501 - Addison

اس طرح ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہوچکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگِ خیال'' انگریزی انشائیہ نگاروں جانسن، ایڈیسن اور پارنیل کے مختلف انشائیوں پر مبنی ہے جو بیشتر اسپکٹیٹر (Spectator) اور ٹیٹلر (Tatler) میں شائع ہوئے ہیں۔ اگرچہ ''نیرنگِ خیال'' مندرجہ بالا انگریزی انشائیہ نگاروں کی تحریروں سے ماخوذ ہے لیکن ''نیرنگِ خیال'' کے ان انشائیوں کو اگر مستفاد کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کیوں کہ انہیں پوری طرح ترجمہ کہنا مشکل ہے۔ ان کا ترجمہ کرتے ہوئے آزاد نے اپنی ذہانت اور سحر بیانی سے اتنا ردوبدل کر دیا ہے کہ ان کا درجہ ترجمے سے بڑھ کر تخلیق کا ہو گیا ہے۔ منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''آزاد نے ان مضامین کو مشرقی مزاج عطا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں اصل کا مفہوم اپنے طور پر بیان کیا ہے اور کہیں اصل کی روح کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں ان کے تصرفات نے ترجمے کو تصنیف کی صورت عطا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک لوگ ان مضامین کو آزاد کے سحر کار ذہن کی اختراع ہی سمجھتے رہے۔''[۷]

مولانا محمد حسین آزاد نے انگریزی انشاپردازوں کی ان تحریروں کو اردو میں منتقل کرتے وقت اپنی جولانیِ طبع کا اظہار کیا ہے اور اپنے منفرد اسلوب کا جامہ پہنا کر ان میں تمثیلی اور مشرقی رنگ شامل کیا لیکن بنیادی طور پر ان تحریروں کا ماخذ انگریزی انشائیے ہی ہیں۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں منتقل کرتے ہوئے آزاد نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ یہ تحریریں انشائیے ہی رہیں اور ان کو انشائیوں کے سوا اور کوئی نام بھی نہیں دے سکتے۔ حتیٰ کہ کئی نقادوں نے ان کی تحریروں میں افسانے کے ابتدائی نقوش بھی دیکھے لیکن بہرحال یہ تحریریں سب سے زیادہ انشائیہ ہی کے قریب ہے۔ اس کے علاوہ آزاد نے ان تحریروں کو اپنا شخصی رنگ دے کر اردو میں ایک نئی چیز کا اضافہ کیا۔ اس لیے انہیں اردو میں انشائیے کے باقاعدہ بنیادگذار سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر آدم شیخ ''نیرنگِ خیال'' کے دیباچے سے ایک اقتباس نقل کرتے ہوئے کچھ نتائج اخذ کر کے لکھتے ہیں:

''ان نتائج کی روشنی میں نیرنگِ خیال کا مطالعہ کیجئے تو صریحاً یہ محسوس ہوگا کہ آزاد کے خیالات میں

رنگینی، عمق اور وسعت ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کو ادا کرتے وقت ندرتِ بیان، جدت، روانی اور جاذبیت کا خاص خیال رکھا۔ زبان و بیان کی انہیں خصوصیات کے حسین سنگم نے آزاؔد کے مضامین کو انشائیوں سے بہت قریب کر دیا ہے اور یہیں سے اردو انشائیہ نگاری کی روایت کا آغاز ہوا ہے۔''۸

اسی طرح ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تصنیف ''انشائیہ کی بنیاد'' میں نیرنگِ خیال کی تحریروں کو انشائیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔ظاہر ہے کہ ''نیرنگِ خیال'' کا مزاج انشائیہ کا تھا اس لیے اسے ان کی دیگر علمی ادبی اور تاریخی کتابوں سے جداگانہ ہی ہونا چاہیے تھا۔۔۔اور یہ ''نیرنگِ خیال'' ہی ہے جس کی بنا پر محمد حسین آزاؔد کو انشائیہ نگار تسلیم کیا جاتا رہا ہے اس کی وجہ یہ ہے جب تک ان مضامین کو طبع زاد یا انگریزی سے ماخوذ سمجھا جاتا رہا تو ان کے انشائیہ ہونے میں شک وشبہ ہوسکتا تھا لیکن اب جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات سے ان مضامین کے اصل ماخذ ایسیز منظر عام پر آچکے ہیں تو پھر ان کے انشائیہ ہونے میں پس وپیش کیوں؟''۹

نیرنگِ خیال کی تحریروں میں انشائیہ نگاری کی تائید میں ڈاکٹر محمد اسداللہ بھی رقمطراز ہیں:

''نیرنگِ خیال انشائی ادب کا بیش بہا خزانہ ہے جس میں محمد حسین آزاد نے اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ بنیادی خیالات اور انشائیے میں پایا جانے والا فکری نظام انگریزی انشائیوں سے ماخوذ ومستعار ہے۔''۱۰

غرض ''نیرنگِ خیال'' میں شامل مختلف موضوعات پر لکھی ہوئی یہ تحریریں انشائیہ ہی ہیں اور ان سے اس نئی نویلی صنف کا اردو میں آغاز ہوتا ہے۔ ہاں اگر چہ یہ انشائیے جدید انشائیہ کے فن وتکنیک کی کسوٹی پر پوری طرح سے کھرے نہیں اترتے ہیں لیکن آزاؔد اردو ادب میں ایک نئی چیز کی ابتدا کر رہے تھے، اس لیے ان میں فنی لحاظ سے خامیاں ہوسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر جانسؔن، ایڈیسؔن اور پارنیؔل کے مضامین انشائیوں کے زمرے میں آتے ہیں تو پھر آزاؔد کی تحریروں کو اور کوئی نام کیوں دیا جائے؟ چونکہ ہر کوئی تحریر جو ترجمہ کی ہوئی ہو

اپنی اصل سے دور نہیں جاسکتی اگر چہ اسلوب وغیرہ میں ردوبدل کیا بھی جائے تو بھی یہ تحریریں بنیادی طور پر اصل سے جڑی رہیں گی۔اس لیے''نیرنگِ خیال'' کی یہ تحریریں انگریزی ادب میں انشائیے تھےاور اردو میں بھی منتقل کرنے کے بعد انشائیے ہی ہیں۔ڈاکٹر آدم شیخ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نیرنگِ خیال کے مضامین جس انداز میں لکھے گئے،اس سے پہلے کبھی اس کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔یہ مضامین جادوئی داستانوں،مذہبی رسائل اور شعری تذکروں سے مختلف تھے۔معانی اور فن کے جو تجربے آزاد نے ان مضامین میں کیے اس کے پیش نظر یہ خیال عام ہے کہ یہ مضامین صحیح معنوں میں اردو انشائیہ نگاری کا آغاز ہیں ان مضامین میں آزاد نے اپنی شخصیت اور فکر و فن کی ترجمانی کی ہے۔''[۱۱]

مولانا آزاد کے ان انشائیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تمثیلی اور تجسیمی انداز اختیار کر کے ان میں ڈرامائیت پیدا کی۔ان کے ہاں خیال کی عظمت اور اخلاقی نقطۂ نظر غالب نظر آتا ہے۔اس مقصد کو انہوں نے رمز و کنایہ اور استعارے کے ذریعے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔اپنے اسی منفرد اسلوبِ بیان کی وجہ سے آزاد اردو ادب میں ایک خاص مقام پر فائز ہیں۔''نیرنگِ خیال'' کی تحریریں اگر چہ آج کے انشائیہ کے مروجہ اصولوں پر پوری نہیں اترتیں لیکن ان تحریروں میں آزاد نے جو تخلیقی تازگی کا مظاہرہ کیا اور ایسا اندازِ بیان اختیار کیا جو اپنے دور میں یقیناً منفرد اور اچھوتا تھا۔آزاد نے کسی حد تک موضوع کو نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔اس لحاظ سے''نیرنگِ خیال'' کی یہ تحریریں انشائیہ سے خاصی قریب ہیں اور ان تحریروں سے اردو میں انشاپردازی کے نئے رجحان کا اضافہ بھی ہوا اور ایک نئی اور خوب تر روایت کا آغاز بھی ہوا۔

۲۔غبارِ خاطر اور انشائیہ نگاری:

مولانا ابوالکلام آزاد ایک اعلیٰ پایہ کے انشاپرداز ہونے کے ساتھ ساتھ ہمہ گیر صلاحیتوں کے مالک بھی تھے۔ان کی سرگرمیوں کے متعدد میدان رہے اور ہر میدان میں انہوں نے اپنی انفرادیت قائم کی۔یوں تو انہوں نے نثر میں کئی چیزیں لکھی ہیں تاہم ان کے خطوط کا مجموعہ یعنی''غبارِ خاطر'' ادبی لحاظ سے سب سے زیادہ اہمیت کی حامل تصنیف ہے۔''غبارِ خاطر'' ابوالکلام آزاد کی دیگر تحریروں میں اپنے موضوع،اسلوب اور صنفی

لحاظ سے بہت اہمیت وانفرادیت رکھتی ہے۔فنی نقطۂ نظر سے ''غبارِ خاطر'' کے خطوط انشائیہ نگاری سے بہت قریب ہیں اور انشائیہ کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا نقطۂ عروج ''ہندوستان چھوڑو'' تحریک مانی جاتی ہے۔اس تحریک کی قرارداد ''انڈین نیشنل کانگریس'' نے ابوالکلام آزادؔ کی صدارت میں ۸/اگست ۱۹۴۲ء کو منظور کی۔اگلی صبح یعنی ۹/اگست ۱۹۴۲ء کو حکومت برطانیہ نے اس تحریک کو دبانے کے لیے کانگریس کے تمام اہم رہنماؤں کو گرفتار کرکے انہیں ملک کے مختلف مقامات کی جیلوں میں بند کردیا۔مولانا ابوالکلام آزادؔ کو بھی اسی صبح گرفتار کرکے قلعہ احمد نگر جیل میں بھیج دیا۔جہاں وہ اپریل ۱۹۴۵ء تک رہے اور یہاں سے انہیں بانکوڑا جیل میں منتقل کیا گیا اور یہیں سے ۱۵/جون ۱۹۴۵ء کو رِہا ہوئے۔اسی قید و بند کے درمیانی زمانے کا ثمرہ ''غبارِ خاطر'' جیسی لافانی ولاثانی تصنیف ہے جو ابوالکلام آزادؔ کی زندگی میں شائع ہونے والی آخری تصنیف ہے۔

غبارِ خاطر پہلی بار حکیم محمد اجمل خان کے مقدمے کے ساتھ مئی ۱۹۴۶ء میں حالی پبلیشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی۔یہ کل ۲۴ خطوط کا مجموعہ ہے جن میں زمانۂ اسیری کے ۲۰ خطوط کے علاوہ اسیری سے پہلے کا ایک خط اور رہائی کے بعد کے تین خطوط بھی شامل ہیں۔ابوالکلام آزادؔ نے گرفتار ہونے سے ایک ہفتہ پہلے یعنی ۳/اگست ۱۹۴۲ء کو دورانِ سفر ٹرین میں ایک خط نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی کے نام لکھا تھا لیکن پہلے مصروفیات اور پھر گرفتاری کی وجہ سے اس خط کو ارسال نہ کرسکے۔جیل میں جب دوسرے دن یعنی ۱۰/اگست ۱۹۴۲ء میں آزادؔ اپنے سامان کو دیکھنے لگے تو ان کی نظر اس خط پر پڑی جو ٹرین میں انہوں نے سوٹ کیس میں رکھا تھا۔شاید اسی خط کو دیکھتے ہی آزادؔ کو جیل میں خط لکھنے کی تحریک مل گئی اور پھر ہر دوسرے تیسرے دن خطوط قلم بند ہوتے رہے۔اس طرح سے خطوط کا یہ سلسلہ ۱۰/اگست ۱۹۴۲ء سے ۱۶/ستمبر ۱۹۴۳ء تک جاری رہا۔چونکہ مولانا آزادؔ کو مجاہدِ آزادی ہونے کی وجہ سے کئی بار جیل جانا پڑا اور اس بار کی جیل ان پر نہایت ہی سخت گزری اور اس قید خانے میں انہیں کسی سے خط و کتابت کی اجازت نہ تھی اور یہ خطوط جمع ہوتے گئے۔پھر رہائی کے بعد آزادؔ نے ان خطوط کو حکیم محمد اجمل خان کے سپرد کردیے تاکہ وہ ان خطوط کو مکتوب اِلیہ تک پہنچادیں لیکن اجمل خان نے مشورہ دیا کہ مکتوب الیہ کو یہ خطوط قلمی صورت کے بجائے مطبوعہ شکل میں پیش

کیے جائیں۔اس مشورے پر آزادؔ بھی متفق ہو گئے۔اس طرح سے ''غبارِ خاطر'' جیسے لافانی ولاثانی مجموعے کی اشاعت عمل میں آئی۔اس کتاب کا نام مولانا آزادؔ نے میر عظمت اللہ بلگرامی کے رسالے ''غبارِ خاطر'' سے مستعار لیا ہے۔اس کا اعتراف آزادؔ غبارِ خاطر کے دیباچے میں خود کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی،مولوی غلام علی آزاد بلگرامی کے معاصر اور ہم وطن تھے۔۔۔انہوں نے ایک مختصر سا رسالہ ''غبارِ خاطر'' کے نام سے لکھا تھا۔میں یہ نام ان سے مستعار لیتا ہوں۔''[۱۲]

اردو ادب کی تاریخ میں کئی کتابیں،مضامین اور تحریریں ایسی نظر آتی ہیں،جنہیں صنفی طور پر موضوعِ بحث بنایا گیا۔جن میں مولانا ابوالکلام آزادؔ کی ''غبارِ خاطر'' بھی شامل ہے۔اس کے بارے میں یہ سوال بار بار دہرایا گیا ہے کہ غبارِ خاطر میں شامل خطوط کو مکتوبات کا مجموعہ تسلیم کیا جائے یا کہ ان پر انشائیوں کا اطلاق کیا جائے۔اس سلسلے میں اگر بات کی جائے تو مولانا آزادؔ نے ان خطوط کو نج کے خطوط ہی کہا ہے۔غبارِ خاطر کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''یہ تمام مکاتیب نج کے خطوط تھے اور اس خیال سے نہیں لکھے گئے تھے کہ شائع کیے جائیں ۔۔۔''[۱۳]

اگرچہ مولانا آزادؔ نے ''غبارِ خاطر'' کو خطوط کا مجموعہ قرار دیا ہے لیکن ہمارے نقادوں نے ان خطوط کو انشائیوں کا درجہ دیا ہے۔جن نقادوں نے ''غبارِ خاطر'' کے خطوط کو انشائیہ قرار دیا ہے انہوں نے جب مکتوب نگاری اور انشائیہ نگاری کا فنی وتکنیکی اعتبار سے تقابلی مطالعہ کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ فنی نقطۂ نظر سے ان خطوط میں چند ایک کو چھوڑ کر انشائیہ اور مضامین کے اصولوں کی پاسداری ہوتی ہے۔اس لیے مولانا آزادؔ کے کہنے کے باوجود کہ ''یہ نج کے خطوط ہیں'' انشائیہ ہی کہلائیں گے۔چونکہ اردو ادب میں مکتوبات نگاری ایک الگ ادبی صنف کے طور پر جانی اور پہچانی جاتی ہے اور اس کے بنیادی اصول بھی مقرر کیے گئے ہیں۔غالبؔ کے بعد شبلی نعمانی،مولانا محمد حسین آزادؔ،مہدی افادی،اقبال،سجاد ظہیر،فیض احمد فیضؔ،تنہا انصاری،مولوی عبدالحق وغیرہ کے خطوط ادبی روایت کا درجہ رکھتے ہیں۔اس روایت کی رو سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ میں ایک ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے یعنی خطوط نگاری میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیت اہم ہوتی ہیں۔جس سے

''غبارِ خاطر'' کے خطوط عاری ہیں۔ اگر چہ ان خطوط میں خطوط نگاری کے بعض لوازم کی پابندی کرنے کے باوجود یہ مکتوب نگاری کی روایت سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اس لیے خطوط نگاری کی صنف کی حیثیت سے یہ خطوط چند ایک کو چھوڑ کر خطوط کہلانے کے لائق نہیں ہیں۔ پروفیسر حامدی کشمیری رقمطراز ہیں:

> ''"غبارِ خاطر" کے مکتوبات پر نظر ڈالیے تو یہ تاثر قائم ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ مکتوبات، مکتوب نگاری کے ذیل میں نہیں آتے۔ مکتوبات میں حرفِ مخاطبت یعنی ''صدیقِ مکرم'' اور خاتمے پر ''ابوالکلام'' لکھنے سے یا کہیں کہیں پر جیسا کہ شروع شروع کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے، راست تخاطب کے باوجود یہ مکتوب نگاری کے نمونے قرار نہیں دیے جاسکتے۔۔۔غور سے دیکھا جائے تو ''غبارِ خاطر'' کے مکتوبات، مکتوبات سے زیادہ انشائیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے حالتِ اسیری میں قلم ہاتھ میں لے کر اپنے حافظے میں محفوظ واقعات اور مشاہدات کو سپردِ قرطاس کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی علمیت، عقاید، افکار اور نظریات کا اظہار بھی کیا ہے۔''[۱۴]

ہاں یہ بات صحیح ہے کہ صرف ''صدیقِ مکرم'' اور آخر میں دستخط ''ابوالکلام'' لکھنے سے یہ خطوط نہیں بن سکتے۔ اگر ہم صدیقِ مکرم کے بجائے اپنے دوست، ہم جماعت، والد، بیٹے یا کسی دوسرے کا نام لکھیں گے تو ان خطوط کے موضوعات پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ البتہ دو ایک خطوط جہاں آزاد نے شیروانی صاحب سے اپنے مراسم کا ذکر کیا جیسے کوئی ملاقات، واقعہ یا حادثہ وغیرہ میں تھوڑی سی ترمیم و تنسیخ کی جائے تو وہ خطوط بھی خطوط نگاری کے اس وصف کی تائید نہیں کر سکتے۔ اس لیے ان چند ایک خطوط کے بغیر ''غبارِ خاطر'' کے خطوط میں انشائیہ کی روح جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان خطوط میں ایک ہی شخصیت جلوہ گر ہے اور وہ ہیں ابوالکلام آزاد یعنی مکتوب نگار۔ اس لیے یہ خطوط ان خطوط کی طرح نہیں ہیں جو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان روزمرہ کی علمی، نجی، اور ادبی سرگرمیوں یا ضرورتوں کے پیشِ نظر لکھے جاتے ہیں۔ چونکہ مولانا آزاد اس بات سے باخبر تھے کہ وہ قید و بند میں جو خطوط تحریر کر رہے تھے، وہ مکتوب الیہ تک نہیں پہنچ سکتے تھے۔ اس لیے تنہائی میں ان کے دل و دماغ میں جو خیالات و تاثرات پیدا ہو رہے تھے ان کو ضائع ہونے سے بچانے کے لیے آزاد نے اپنے

خیالات کو خطوط کا جامہ پہنا کر اپنی ذہنی ترنگ کو آزاد چھوڑ کر اپنی شخصیت کو بے نقاب کیا۔ اس کے علاوہ قید خانے کے حالات وواقعات بھی سپردِ قلم کرنے کے لائق تھے۔ اس لیے قلعہ احمد نگر کی نظر بندی کے دوران ابوالکلام آزادؔ نے نواب صدر یار جنگ کو مخاطب کر کے اپنے خیالات وافکار کو سپردِ قرطاس کیا ہے۔ اسی لیے مالک رام ''غبارِ خاطر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''کہنے کو تو یہ خطوط کا مجموعہ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دو ایک کو چھوڑ کر ان میں سے مکتوب کی صفت کسی میں نہیں پائی جاتی۔ یہ دراصل چند متفرق مضامین ہیں جنہیں خطوط کی شکل دے دی گئی ہے یوں معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کچھ ایسی باتیں لکھنا چاہتے تھے جن کا آپس میں کوئی تعلق یا مربوط سلسلہ نہیں تھا۔''[۱۵]

گو کہ ''غبارِ خاطر'' میں شامل تحریریں خطوط ہونے کے باوجود مضامین ہیں لیکن یہ وہ مضامین نہیں جن میں تسلسل کے ساتھ ایک ربط پایا جائے۔ مالک رام کے مطابق ان مضامین میں لکھی گئی باتوں میں کوئی تعلق وربط نہیں ہے۔ یہی باتوں اور خیالات کا بے تعلق ہونا یا بے ترتیب ہونا ہی انشائیہ کا وصف ہے جو اسے مضامین اور تحقیقی مقالوں سے الگ کرتا ہے۔ اگرچہ مالک رام نے ان تحریروں کو غیر مربوط مضامین کہا ہے لیکن جس خصوصیت کا اظہار انہوں نے کیا ہے اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ انہیں انشائیہ ہی تصور کر رہے تھے۔ اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ بھی ان تحریروں میں انشائیہ کے اوصاف میں سے ایک وصف کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غبارِ خاطر'' کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ اتنا برائے نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکزِ توجہ ہے۔''[۱۶]

چونکہ پہلے باب میں ہم نے انشائیہ کی خصوصیات پر تشفی بخش بحث کی ہے، جن میں ایک خصوصیت انشائیہ نگار کی اپنی شخصیت کا منکشف ہونا بھی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی یہی کہنا ہے کہ ''غبارِ خاطر'' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مکتوب الیہ سے تخاطب صرف بہانہ ہے ورنہ یہ وہ تحریریں ہیں۔ جن میں سے آزادؔ کی اپنی ذات ہی توجہ کی مرکز بنی ہوئی ہے اور اس سے ان کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کے

علاوہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان خطوط کو خیالیہ Essay بھی قرار دیا ہے۔اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خطوط انشائیے ہیں کیوں کہ انشائیہ تخلیق کرتے ہوئے انشائیہ نگار کا بلند تخیل بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔غبارِ خاطر میں انشائیہ کے نمونے تلاش کرتے ہوئے پروفیسر منصور احمد منصورؔ لکھتے ہیں:

''غبارِ خاطر کے اکثر خطوط پر انشائیے کا اطلاق ہوتا ہے۔۔۔معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ کے یہ خطوط کسی اور کے نام نہیں اپنے نام لکھے ہیں اور ان میں مانٹینؔ کا وہ ابتدائی انداز حلول کر گیا ہے۔فرق یہ ہے کہ مانٹینؔ کاغذ سے باتیں کرتے ہیں اور آزادؔ اپنے آپ سے۔آزادؔ کے یہ خطوط پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشائیے میں خودکلامی جادو کا اثر رکھتی ہے۔''۱۷

اسی طرح عبدالمغنی ''غبارِ خاطر'' میں سے کئی اقتباس نقل کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ:

''کہہ سکتے ہیں کہ یہ ٹکڑے خطوط کے نہیں انشائیوں کے ہیں اور یہ بات غلط نہ ہوگی۔ابوالکلام کے بہترین خطوط اردو ادب کے بہترین انشائیے ہیں۔ان میں ہیئت خطوط کی ہے، مگر اسلوب، یہاں تک کہ موضوع اور اسی مناسبت سے اثر بھی انشائیوں کا ہے۔''۱۸

اسی طرح ڈاکٹر یوسف سرمست بھی ان خطوط کو دوٹوک الفاظ میں انشائیہ قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''"غبارِ خاطر" دراصل ''داستانِ بے ستون و کوہکن'' سے شروع ہوتی ہے اور یہ نام نہاد خطوط (کم و بیش تمام تر) صنفِ انشائیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔''۱۹

غرض ''غبارِ خاطر'' میں شامل تمام تحریریں تو بظاہر خطوط ہی ہیں اور خطوط ہی کے ارادے سے قلم بند بھی کی گئی ہیں لیکن درحقیقت انہیں کبھی مکتوبات نہیں سمجھا گیا اور ان پر ہمیشہ انشائیوں کی حیثیت ہی سے بحث کی گئی ہے۔اس طرح یہ خطوط کا مجموعہ نہیں بلکہ مختلف موضوعات پر انشائیوں کا مجموعہ ہے۔

انشائیہ نگاری کی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے پہلے باب میں بتایا گیا ہے کہ انشائیہ بنیادی طور پر ذہن کی آزاد ترنگ کا ہی اظہار ہے۔اس ذہنی ترنگ میں انشائیہ نگار اپنے داخلی اور خارجی تاثرات کو قلم بند کرتا ہے۔''غبارِ خاطر'' کے تقریباً تمام خطوط اسی ترنگ میں آ کر لکھے گئے ہیں، کیوں کہ آزادؔ ۱۷/مارچ ۱۹۴۳ء کے خط کے آخر میں خود اس بات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بارہا ایسا ہوا کہ میں اپنے خیالات میں محو، لکھنے میں مشغول ہوں! اتنے میں کوئی دلنشین بات نوکِ قلم پر آ گئی یا عبارت کی مناسبت نے اچانک کوئی پُر کیف شعر یاد دلا دیا، اور بے اختیار اس کی کیفیت کی خود رفتگی میں میرا سر و شانہ ہلنے لگا، یا منہ سے ''ہا'' نکل گیا، اور یکا یک زور سے پروں کے اڑنے کی ایک پھُر سی آواز سنائی دی۔''[۲۰]

چنانچہ ان خطوط کے لبادے میں مذہب، خدا، فلسفۂ زندگی، کائنات اور مسرت وغم جیسے سنجیدہ مسائل سے لے کر چڑیوں سے محاذ آرائی جیسے مزاحیہ واقعات کے بیان تک آزادؔ نے پوری ذہنی ترنگ کے مطابق اپنے خیالات وتاثرات قلم بند کیے ہیں۔ ذہن کی ترنگ کو آزاد چھوڑنے پر تحریر میں غیر منظمی اور غیر منصوبہ بندی پیدا ہو ہی جاتی ہے، یہ بھی انشائیہ کا ایک وصف ہے۔ چونکہ انشائیہ نگاری کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس کا کوئی بنیادی اصول نہیں، اس لیے ایسی صورت میں ظاہر ہے کی کسی خاص اصول کی پابندی نہیں ہو سکتی۔ اسی آزاد ترنگ کی وجہ سے انشائیہ نگار کسی بھی موضوع پر لکھتے ہوئے اپنے خیالات واحساسات میں اس طرح کھو جاتا ہے کہ تحریر میں ایک طرح کی لے پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا احساس ہمیں ''غبارِ خاطر'' کے تقریباً ہر ایک خط میں ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار کے لیے موضوعات کی کوئی کمی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس سلسلے میں اس پر کسی قسم کی پابندی عاید کی جا سکتی ہے۔ موضوعات کا تنوع بھی انشائیہ کی خصوصیات میں سے ہے۔ انشائیہ نگار ہر موضوع پر لکھ سکتا ہے۔ کائنات کا کوئی بھی موضوع انشائیہ کا موضوع ہو سکتا ہے۔ آزادؔ نے بھی غبارِ خاطر میں متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان موضوعات میں چائے نوشی، چائے کی اقسام اور تاریخ، سحر خیزی، حکایتِ زاغ وبلبل، چڑیوں کی کہانی، مذہب، خدا کی ہستی، قید خانہ، چیتہ خان، زندگی، صلیبی جنگیں، فنِ موسیقی وغیرہ شامل ہیں۔ ان موضوعات کو پیش کرنے میں آزادؔ نے روانی اور برجستگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان موضوعات کو برتتے ہوئے آزادؔ نے جو اسلوب اپنایا اس میں بھی بے ساختگی اور شگفتگی ہے۔ وہ بھی انشائیہ نگاری کے اصولوں کی توثیق کرتے ہیں۔

انشائیے میں انشائیہ نگاری کی شخصیت کے پرتو ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ یعنی انشائیہ نگار شخصی سطح پر وارداتِ قلبی کا اظہار کرتا ہے، جیسے کسی دوست سے بے تکلفانہ انداز میں اپنی ذہنی ترنگیں بیان کر رہا ہو۔ اپنی ذہنی

ترنگ کو آزاد، آزاد چھوڑ کر اپنی شخصیت کا بے تکلفانہ اظہار مولانا کو اُس وقت میسر آیا جب قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران وہ باہری دنیا اور سیاست سے الگ ہو کر تنہا ہو گئے تھے۔ ان لمحات میں آزاد کے افکار و خیالات اور احساسات و جذبات ان خطوط میں ظاہر ہوئے جو اپنے دوست کی مخاطبت میں سپرد قرطاس ہوئے۔ جن میں آزاد کی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان خطوط میں مولانا نے اپنی تعلیم و تربیت، خاندانی حالات، افکار و خیالات، تاثرات و میلانات، معاملات و مشاغل، موروثی عقاید اور اپنے عقاید کا بیان کیا ہے۔ قلعہ احمد نگر کی اسیری سے پہلے جلسوں اور سیاسی اجتماعوں میں ہم صرف آزاد کی ظاہری شخصیت دیکھ سکتے تھے مگر غبارِ خاطر کے مطالعے کے بعد ہم ان کی باطنی شخصیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ آزاد نے اپنے دکھ، اپنی تنہائی، اپنی پسند و ناپسند وغیرہ کو بھی ان خطوط کا حصہ بنایا۔ ان خطوط میں اہلیہ کی رحلت کے وقت ان کے خیالات و افکار کے دائرے، چائے اور چڑیوں سے متعلق ان کے لطیف احساسات ہوں یہ تمام خطوط انشائیہ کے ایک اہم وصف ''انکشافِ ذات'' کا ادبی اظہار ہیں۔ ان میں آزاد کی شخصیت اپنی نفاست، بلند خیالی اور انفرادیت و انانیت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل ان کی نسبت سے ''غبارِ خاطر'' سے کچھ اقتباس پیش کیے جاتے ہیں۔

''لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں مگر بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں بیٹھا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں۔''[۲۱]

''لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈھ کر لگاتے ہیں، جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو۔ میں نے جس دن اپنی لگائی، تو ایسی جگہ ڈھونڈھ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گزر ہو سکے۔۔۔ مذہب میں، ادب میں، سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں میں، جس طرف بھی نکلنا پڑا، اکیلا ہی نکلنا پڑا؛ کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔۔۔۔ جس راہ میں بھی قدم اٹھایا، وقت کی منزلوں سے اتنا دور ہوتا گیا کہ جب مڑ کے دیکھا تو گردِ راہ کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا اور یہ گرد بھی اپنی تیز رفتاری کی اڑائی ہوئی تھی۔۔''[۲۲]

''انسان کی دماغی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی روک، اس کے تقلیدی عقائد ہیں۔ اسے کوئی طاقت اس طرح جکڑ بند نہیں کر دے سکتی جس طرح تقلیدی عقائد کی زنجیریں کر دیا کرتی ہیں۔ وہ

ان زنجیروں کو توڑ نہیں سکتا اس لیے کہ توڑنا چاہتا ہی نہیں وہ انہیں زیور کی طرح محبوب رکھتا ہے۔''۲۳

''چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرتِ شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا۔۔۔ گویا اس معاملے میں بھی اپنی چال زمانہ سے الٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا۔۔۔''۲۴

''روز صبح روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے اور صحن میں جا کھڑے ہوتے۔ پھر جہاں تک حلق کام دیتا، آ، آ، آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضاء کو دکھا دکھا کر پھینکتے رہتے۔ یہ صلائے عام میناؤں کو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستانِ ہوا کے دریوزہ گران ہر جائی یعنی کووں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کووں کو شہرستانِ ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انہیں مہمانوں کی طرح کہیں جاتے دیکھا نہیں؛ طفیلیوں کے غول میں بھی بہت کم دکھائی پڑے؛ ہمیشہ اسی عالم میں پایا کی فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے، صدائیں لگائی اور چل دیئے۔

فقیرانہ آئے، صدا کر چلے!''۲۵

مولانا آزاد کو یقین تھا کہ یہ خطوط مکتوب الیہ تک نہیں پہنچ سکتے، اس لیے انہوں نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے ''خود کلامی'' سے کام لیا۔ یہ خود کلامی اور خود انکشافی بھی انشائیہ کا اہم جوہر ہے۔ اسی طرح بات سے بات کرنا بھی انشائیہ نگار کا صناعانہ انداز ہوتا ہے۔ آزاد نے بڑی فنکاری اور چابکدستی سے بات سے بات پیدا کر کے مختلف موضوعات پر قلم برداشتہ تحریریں قلم بند کیں۔ قید خانے کے اندر اور قید خانے کے باہر ہونے والے واقعات کو بھی شگفتہ انداز سے بیان کیا۔ چاہے وہ چڑیوں سے معرکہ آرائی کا بیان ہو، چیتہ خان سے متعلق ہو، باورچی کا جیل خانے میں وارد ہونا ہو۔ یہ بات سے بات پیدا کرنا اور واقعات وخیالات کو مزاحیہ انداز میں بیان کرنا بھی انشائیہ نگاری کے اوصاف میں سے ہے۔ الغرض مندرجہ بالا بحث کی تمام باتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ غبارِ خاطر میں شامل خطوط، خطوط سے زیادہ انشائیہ نگاری کو محیط ہیں۔

نیرنگ خیال اور غبارِ خاطر اردو انشائیہ نگاری کی روایت میں دو ایسی تصانیف ہیں۔ جن کو صنفی طور

پر بار ہا موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ دونوں انشائیہ کی روایت میں سنگ میل اور نشانِ منزل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اوّل الذکر سے اردو میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے تو موخرالذکر سے انشائیہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے۔ ان تصنیفوں سے اردو ادب کو دو ایسے ''آزاد'' مل گئے جن پر اردو ہمیشہ فخر کرے گی یعنی مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ یہ دونوں شخصیتیں اپنے اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش میں منفرد و یکتا ہیں۔ دونوں اعلیٰ پایہ کے انشاپرداز ہیں، دونوں اپنے اپنے ہم عصروں سے اسلوب اور دیگر معاملوں میں اپنی راہیں الگ بنائیں۔ محمد حسین آزاد کا نام آتے ہی ان کے عہد کا پورا ادبی منظرنامہ ذہن میں آجاتا ہے تو ابوالکلام آزاد کے نام کے ساتھ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تاریخی صورتِ حال ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کامیابیوں میں ادبی محاسن کو زیادہ دخل رہا ہے جبکہ ابوالکلام آزاد کا علمی میدان وسیع بھی تھا اور کثیر الجہات بھی۔ اس لیے ان کے ہاں کہیں علمی، کہیں خطابتی اور کہیں دعوتی تو کہیں بنیادی اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد کسی بھی موضوع پر قلم اٹھائیں خواہ تذکرہ ہو، تنقید ہو، تاریخ ہو یا انشائیہ ہو ہر جگہ تخیلی اور تمثیلی رنگ ان پر غالب نظر آتا ہے لیکن ابوالکلام آزاد اپنے اظہار کے لیے مختلف اسلوب تلاش کرتے ہیں مگر ان کے ہاں بھی انانیت ان مواقع پر بھی اپنے حیلے تلاش کر لیتی ہے، جہاں اس کا کوئی موقع نہیں ہوتا۔ چونکہ ہر ادیب اور شخص کی اپنی ایک مخصوص سوجھ بوجھ ہوتی ہے، اس لیے اس کا عکس اس کے اسلوب پر بھی پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان انشاپردازوں یعنی محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کی کسی بھی تحریر پر ایک نگاہ ڈال کر معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کون سی عبارت یا تحریر کس انشاپرداز کی تخلیق ہے۔

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر بہرحال انشاپردازی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں شامل تحریریں انشائیے ہیں۔ دونوں الگ الگ زمانے اور الگ الگ خصوصیات کی حامل شخصیتوں کی تخلیقات ہیں۔ دونوں شخصیتیں مشرقی پس منظر سے تعلق رکھتی ہیں لیکن دونوں کا اندازِ تحریر الگ الگ اور منفرد ہے۔ محمد حسین آزاد کا اسلوب ہر معاملے میں تمثیلی، افسانوی اور شاعرانہ ہوتا ہے۔ وہ ہر معاملے میں تمثیلی اور افسانوی رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شاعرانہ استعاروں اور فقروں سے اپنی نثر کو رنگین و دلکش بناتے ہیں۔ چونکہ دوسرے باب میں بتایا گیا ہے کہ محمد حسین آزاد کی توجہ موضوع اور خیال کی وضاحت سے زیادہ زبان پر ہوتی ہے۔ اس لیے کسی بھی

تحریر یا فن پارے کو منظر عام پر لانے سے پہلے وہ کئی بار اس کی نوک پلک سنوارتے ہیں یعنی وہ اپنے مخصوص (افسانوی، تمثیلی اور شاعرانہ) طرزِ نگارش کی آرائش پر پوری توجہ دیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نثر میں شاعری کے انداز ابھرنے لگتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ افسانہ طرازی اور تمثیل نگاری بھی ان کی فطرت اور شخصیت میں تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ صرف انشا پرداز تھے، جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اگرچہ ان کے اس منفرد اسلوب کا اعتراف تقریباً سبھی لوگوں نے کیا ہے لیکن ان کی اسلوب پرستی؛ علمی مضامین و موضوعات کے موزوں طرزِ بیان میں حائل ہوتی ہے جو ان کی سب سے بڑی خرابی مانی جاتی ہے۔

ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ''الہلال والبلاغ'' میں گھن گرج اور خطابتی انداز ملتا ہے، مذہبی تحریروں جیسے ''ترجمان القران میں مدلل انداز ملتا ہے۔ ''تذکرہ'' جیسی تحریروں میں علمی انداز اور پڑھنے والوں کو عربی فارسی الفاظ کے استعمال سے مرعوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے برعکس ''غبارِ خاطر'' دیکھنے میں تو خطوط کا مجموعہ ہے لیکن ان خطوط کے اسلوب اور موضوعات میں اس قدر تنوع ہے کہ اس سے ابوالکلام آزاد کے تخیل کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ''غبارِ خاطر'' کی نثر میں بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان و بیان پر آزاد کی قدرت اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے نثر کو بہت دل کش اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ یہاں بھی آزاد نے متنوع اسالیب سے کام لیا ہے، موضوعات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے کہیں آسان اور عام فہم زبان کا استعمال ہے تو کہیں عربی فارسی آمیز علمی زبان کا تو کہیں شعریت کا غلبہ ہے۔ یہاں بھی آزاد اپنی انا و نرگسیت کو نہیں بھولتے، تقریباً ہر تحریر میں اس کا دخل ضرور رہتا ہے۔ ''غبارِ خاطر'' میں انہوں نے عربی فارسی کے صرف ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کا استعمال عرصے سے ہوتا آ رہا ہے۔ ان کے استعمال سے نثر کو ایسا رنگین بنا دیا ہے کہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد نثر پر یہ قدرت مولانا ابوالکلام آزاد ہی کو حاصل ہوئی لیکن ابوالکلام آزاد نے اپنی نثر کو اپنی ذہانت، علمیت اور دانشمندی اور اپنے منفرد علمی انداز سے محمد حسین آزاد کی نثر سے الگ کر دیا اور اگر یہ کہا جائے کہ کہیں زیادہ دلچسپ اور رنگین بنا دیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ بہر حال دونوں کے اسلوبِ نگارش کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد کی تصوریت اور ابوالکلام آزاد کی علمیت اور پیمبرانہ انانیت ان کی شخصیت کے وہ مظاہر ہیں جن کا جلوہ ان اعلیٰ پایہ

انشا پردازوں کی ہر تحریر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے اسلوبِ نگارش کی خصوصیات کو باب دوم اور سوم میں پیش کیا گیا ہے، جہاں ہم نے دیکھا کہ دونوں انشا پردازوں کے اسلوب کی انفرادیت کن عوامل سے استوار ہوتی ہے۔ دونوں کے اسلوب کا تقابل کرتے ہوئے یہی معلوم ہوا کہ دونوں الگ الگ خصوصیت رکھنے والے انشا پرداز ہیں جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ یہ دونوں اپنے اپنے انداز میں انفرادیت رکھتے ہیں اور چونکہ ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' دونوں انشائیوں کے مجموعے ہیں۔ اس لیے دونوں میں کہیں کہیں اسلوب کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ اسلوب کی سرحدیں ملنے کے باوجود دونوں نے اپنے اپنے افکار و خیالات کو پیش کرنے کے نت نئے انداز اپنائے اور زبان کے ساتھ ساتھ اس کے برتنے کے انداز بھی مختلف ہیں۔ جب ہم نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر کے انشائیوں پر غور کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ دونوں مجموعوں کے انشائیہ نگاروں نے تخلیقات پیش کرنے کے الگ الگ بہانے تلاش کیے۔ ایک نے اپنے افکار و خیالات پیش کرنے کے لیے خوابوں اور خیالی دنیا کا سہارا لیا تو دوسرے نے مخاطبت کا یعنی خط لکھنے کا بہانہ ڈھونڈا۔ یعنی دونوں بلند تخیل سے کام لیتے ہیں جو انشائیہ میں روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی تخیل سے ان کی نثر میں غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی نثر میں شاعرانہ رنگ بھی پیدا ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے یہ شاعرانہ انداز تقریباً ہر تصنیف میں اپنایا ہے۔ نیرنگِ خیال میں بھی اس کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ نمونے کے طور پر یہ چند الفاظ دیکھیں:

> ''اس وقت دروغ دیوزاد اپنی دھوم دھام بڑھانے کے لیے سر پر بادل کا دھواں دھار پگڑ لپیٹ لیتا تھا۔ لاف و گزاف کو حکم دیتا کہ شیخی اور نمود کے ساتھ آگے جا کر غل مچانا شروع کردو۔''[۲۶]

ابوالکلام آزاد نے بھی اس کے نادر و نایاب نمونے پیش کیے ہیں۔ غبارِ خاطر سے اس مناسبت سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''چھریرا بدن، نکلتی ہوئی گردن، مخروطی دُم، اور گول گول آنکھوں میں ایک عجیب طرح کا بولتا ہوا بھولا پن جب دانہ چگنے کے لیے آئے گی، تو ہزار دانے پر میری طرف دیکھتی جائے گی۔ ہم دونوں کی زبانیں خاموش رہتی ہیں مگر نگاہیں گویا ہوگئی ہیں۔ وہ میری نگاہوں کی بولی سمجھنے لگی ہے،

میں نے اس کی نگاہوں کو پڑھنا سیکھ لیا ہے۔'' ۲۷

محمد حسین آزادؔ اور ابوالکلام آزادؔ دونوں نے شاعرانہ وسائل کا اہتمام بڑی شدت، مہارت اور کثرت سے کیا۔ اسی لیے رام بابو سکسینہ محمد حسین آزادؔ کی نثر کو شعر سے کم نہیں مانتے اور حسرتؔ موہانی ابوالکلام آزادؔ کی نثر کو اپنی نظم نگاری یا شاعری پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ البیلا انداز ان دونوں انشا پردازوں کی تقریباً ہر تحریر میں پایا جاتا ہے لیکن نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں ان کا یہ انداز نکھر کر اپنے عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ اس کی مثالیں باب دوم اور سوم میں پیش کی گئی ہیں اور وہاں اس بات کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے رہے ہیں۔ محمد حسین آزادؔ نے استعاروں، تشبیہات اور دیگر صنعتوں کا استعمال کر کے تمثیل نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ جبکہ ابوالکلام آزادؔ نے غبارِ خاطر کی نثر میں شعریت داخل کر کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ اس لیے منظر اعظمی ایک مضمون میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ''غبارِ خاطر'' کا اسلوب اگر شعر میں ڈھلتا تو ''مسجد قرطبہ'' ہو جاتا۔

مرقع کشی یا قلمی مصوری سے ہر ادبی تحریر کی دلکشی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ مرقع کشی و منظر کشی کامیاب ہو تو جھوٹا قصہ بھی سچا لگنے لگتا ہے۔ مصور رنگوں سے تصویر بناتا ہے، سنگ تراش پتھر میں مورت تراش دیتا ہے اور ادیب لفظوں سے ایسی چلتی پھرتی اور منہ بولتی تصویریں بناتا ہے کہ وہ مصور و سنگ تراش کو مات دے دیتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزادؔ اور ابوالکلام آزادؔ جیسے صاحبِ طرز انشا پردازوں نے بھی اس سے بہت کام لیا ہے۔ محمد حسین آزادؔ نے اپنے جادو نگار قلم سے ہر منظر کو متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔ منظر نگاری کی یہ کیفیت تو ان کے ہر کارنامے میں نظر آتی ہے جس کی مثالیں باب دوم میں دی گئی ہیں لیکن نیرنگِ خیال میں ان کی یہ فنکاری اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''مگر سب کے سب ضعف و ناطاقتی سے زمین میں بچھے جاتے تھے۔ ان میں تھکن اور سستی کی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ اور ناتوانائی ان پر سردار تھی۔ صورت اس کی یہ کہ آنکھیں بیٹھی ہوئی، چہرہ مرجھایا ہوا، رنگ زرد، منہ پر جھرّیاں پڑی، کمر جھکی، گوشت بدن کا خشک، ہڈیاں نکلی ہوئی، غرض دیکھا کہ سب ہانپتے کانپتے، روتے بسورتے، آہ آہ کرتے، چلے آتے ہیں۔'' ۲۸

ابوالکلام آزاد نے بھی ''غبارِ خاطر'' میں قلمی مصوری سے کام لیا ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

> ''صحن کے وسط میں ایک پختہ چبوترہ ہے جس میں جھنڈے کا مستول نصب ہے مگر جھنڈا اتار لیا گیا ہے۔ میں نے مستول کی بلندی دیکھنے کے لیے سر اٹھایا تو وہ اشارہ کر رہا تھا:
>
> یہیں ملیں گے تجھے نالۂ بلند ترے
>
> احاطہ کے شمالی کنارہ میں ایک پرانی ٹوٹی ہوئی قبر ہے۔ نیم کے ایک درخت کی شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہیں مگر کامیاب نہیں ہوتیں۔ قبر کے سرہانے ایک چھوٹا سا طاق ہے۔ طاق اب چراغ سے خالی ہے مگر محراب کی رنگت بول رہی ہے کہ یہاں کبھی ایک دیا جلا کرتا تھا۔۔۔'' ۲۹

مولانا ابوالکلام آزاد نے منظر کشی میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور ہر منظر کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے قاری مسحور ہو کے رہ جاتا ہے۔ ایسا انداز ضرور شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس مسحور کن قلمی مصوری کی مثالیں ''غبارِ خاطر'' کی ان تمام جگہوں میں ملتی ہیں جہاں جہاں آزاد نے فطری مناظر پیش کیے ہیں۔ پیش ہے اس مناسبت سے ایک مثال:

> ''کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی۔ کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلمکاری کی گئی تھی۔ کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ رنگ کی چھائی ہو رہی تھی۔ بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا، صناعِ قدرت کے مُوقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا۔ صاف کرنے کے لیے جھٹکنا پڑا اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔۔۔'' ۳۰

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں تشبیہات و استعارات سے بہت کام لیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے یہ کام تمثیلی رنگ میں انجام دیا اور ابوالکلام آزاد نے علامتی اور رمزیہ انداز میں۔ مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب میں تمثیل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی تقریباً تمام تصانیف میں تمثیل نگاری کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں مگر نیرنگِ خیال اس طرزِ خاص کی نمائندہ تصنیف کہی جا سکتی ہے۔ ان کو اس طرزِ خاص پر اتنا عبور حاصل تھا کہ تمثیل نگاری کا نام آتے ہی مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی طرف ذہن چلا جاتا ہے۔ غبارِ خاطر کے خطوط میں ابوالکلام آزاد نے اگرچہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ خطوط سیاست کی دخل اندازی سے بری

ہیں جو درست بھی ہے لیکن انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی واقعات وتنازعات کا ذکر علامتی انداز اور رمزو کنایہ سے کیا ہے اور کہیں کہیں تمثیل واستعارے کے ذریعہ اپنے عہد کی سیاست کے بارے میں اپنے تصورات وخیالات کی بڑے علامتی انداز میں تصویر کشی بھی کی ہے۔ داستان بے ستون وکوہکن، چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ جیسے خطوط اس اعتبار سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس بارے میں سید سلیمان ندوی ''معارف، جون ۱۹۴۶ء'' کے شذرات میں رقم طراز ہیں۔

> ''مولانا نے اپنے ان خطوط کے مجموعے کا نام ''غبارِ خاطر'' رکھا ہے۔ اس میں گل وبلبل اور بادہ تریاک کی حکایتوں کے پردے میں دراصل انہوں نے اپنے سوانح کے بعض گم شدہ اوراق بہ خطِ غبار لکھے ہیں اور بعض ایسے حالات سپرد قلم کیے ہیں، جو اپنی نصف صدی کی قلمی زندگی کے عرصہ میں پہلی دفعہ انہوں نے ظاہر فرمائے ہیں۔'' [۳۱]

مولانا ابوالکلام آزادؔ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ''غبارِ خاطر'' کے یہ خطوط مکتوب الیہ تک نہیں پہنچ سکتے، اس لیے ان کی حیثیت ''ہم کلامی'' یا ''خود کلامی'' کی سی رہ جاتی ہے۔ اس بارے میں پہلے ہی بحث ہو چکی ہے۔ ''نیرنگِ خیال'' میں محمد حسین آزادؔ نے اس خود کلامی سے بہت کام لیا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ان کے اسلوب کا ایک اہم وصف ان کی رنگین خطابت اور ان کے مکالموں میں خود کلامی کا انداز ہے۔ اس میں وہ ضمیر متکلم کے بجائے اکثر اپنے تخلص کا استعمال کرتے ہوئے ڈرامائیت کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ اس کی مثالیں بھی پہلے ہی باب دوم میں آ چکی ہیں۔

''غبارِ خاطر'' دراصل ابوالکلام آزادؔ کے نثری اسلوب کا نقطۂ عروج ہے۔ الہلال والبلاغ اور ترجمان القرآن میں ابوالکلام آزادؔ کے اسلوب میں خطیبانہ لب ولہجہ اور آہنگ غالب تھا۔ ''غبارِ خاطر'' میں بھی خطابت کی ایک زیریں لہر بھی دیکھی جا سکتی ہے، شاید اس لیے کہ یہ خطیبانہ انداز ابوالکلام آزادؔ کے مزاج وفطرت میں تھا جسے وہ یکسر ترک نہیں کر سکتے تھے مگر یہ اسلوب پختگی اور فنی رچاؤ کے ساتھ ان کے خطوط میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ جو کچھ لکھ رہا ہوں، کلپتر ہ گوئی اور لا طائل نویسی سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ بھی نہیں معلوم، بحالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں؟ تاہم کیا کروں افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوقِ خامہ فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا:۔

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا!''۳۲

خطابیہ کا یہ مخصوص انداز محمد حسین آزاد کی عام تحریروں میں ملتا ہے۔''نیرنگِ خیال'' کے انشائیوں میں آزاد کا لہجہ ہر چند جملوں کے بعد خطابیہ انداز اختیار کر جاتا ہے۔پیش ہیں کچھ مثالیں:

''اے راہ امید کے مسافرو! چونکہ داروغۂ دانش کی حجتیں اور ان کے راستہ کی مشکلیں مجھے بہت سخت معلوم ہوئیں''۳۳

ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

''اے ملک فنا کے رہنے والو! دیکھو، اس دربار میں تمہارے مختلف فرقوں کے عالمی وقار جلوہ گر ہیں۔''۳۴

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر کے انشائیوں میں افسانوی انداز بھی پایا جاتا ہے لیکن دونوں میں اس انداز کو الگ الگ ڈھنگ سے اپنایا گیا ہے۔ چونکہ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں ادبی معاملات کو زیادہ دخل ہے، اس لیے وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے تھے اور لکھنے کے بعد کئی بار تحریر کے نوک پلک سنوارتے تھے، جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں وہی مرغوب تمثیلی و خیالی انداز در آتا ہے جس کے لیے وہ جانے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ آزاد کو افسانہ طرازی اور تمثیل نگاری کی عادت بھی تھی۔ جبکہ مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں تنوع تھا اور وہ اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ کس موضوع یا مضمون کے لیے کون سا اسلوب بہتر رہے گا۔ اس کے علاوہ وہ جس بے تکلفی اور روانی سے اپنی بات کہتے ہیں جس سے قاری اس کیفیت سے گذرتا ہے کہ آگے کیا ہوگا؟ اس کیفیت سے ان کی تحریر میں افسانوی رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور قاری غیر ارادی طور پر ان کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ انہوں نے جہاں جہاں بھی خطوط کے عنوان دیے ہیں، مثلاً: داستان بے ستون و کوہکن،

حکایت بادۂ وتریاک، حکایت زاغ وبلبل، چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ وہاں وہاں ان کی نثر کی سرحدیں افسانوی نثر سے ملتی ہیں۔ پیش ہے اس انداز کی چڑیا چڑے کی کہانی سے ایک اقتباس:

''اب گیارہ بج رہ تھے۔ میں کھانے کے لیے چلا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد واپس آیا تو کمرہ میں قدم رکھتے ہی ٹھٹک کے رہ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ سارا کمرہ پھر حریف کے قبضے میں ہے اور اس اطمینان و فراغت سے اپنے کاموں میں مشغول ہیں، جیسے کوئی حادثہ پیش آیا ہی نہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ہتھیار کی ہیبت پر اس درجہ بھروسہ کیا گیا تھا، وہی حریفوں کی کامجوئیوں کا ایک نیا آلہ ثابت ہوا۔ بانس کا سرا جو گھونسلے سے بالکل لگا ہوا تھا، گھونسلے میں جانے کے لیے اب دہلیز کا کام دینے لگا۔ تنکے چن چن کر لاتے ہیں اور اس نو تعمیر دہلیز پر بیٹھ کر بہ اطمینان تمام گھونسلے میں جاتے ہیں۔ ساتھ ہی چوں چوں بھی کرتے جاتے ہیں۔'' ۳۵

محمد حسین آزاد نے اپنے ایک انشائیہ ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار'' میں افسانہ طرازی سے سارا کام لیا ہے، جس میں انہوں نے دربار کو سجاتے سجاتے ہمیں داستانی انداز میں مشرق کی تاریخی شخصیات کی کہانی بھی سنائی اور ان کے خصائل وصفات سے آگاہ بھی کیا۔ پیش ہے ایک دوسرے انشائیے ''خوش طبعی'' سے ایک مثال۔ جہاں آزاد نے تمثیلی اور افسانوی انداز سے ہمیں خوش طبع کے خاندانی شجرہ سے واقف کرایا۔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔اس گھرانے میں حسنِ ادب ایک نہایت معقول شخص تھا۔ اس کا بیٹا حسنِ بیان ہوا، اس نے اپنے ایک برابر کے خاندان میں شادی کی۔ اس کی دلہن کا نام خندہ جبین تھا کہ آٹھ پہر ہنستی ہی رہتی تھی۔ چنانچہ ان کے گھر میں خوش طبع پیدا ہوئے۔۔۔'' ۳۶

غرض محمد حسین آزاد کے اسلوب میں افسانہ طرازی اور تمثیل نگاری روح کی طرح رچی بسی ہوئی ہے، پھر چاہے اس کے لیے کوئی موقع ہو یا نہ ہو وہ کہیں نہ کہیں سے اپنی بات کو وہاں پہنچا دیتے ہیں جہاں سے یہ اس انداز کو اختیار کرتے ہیں یعنی وہ اس کوشش میں رہتے ہیں کہ وہ ہر بات کو داستانی رنگ میں پیش کریں۔ ابوالکلام آزاد نے اپنی بات کو پیش کرنے کے لیے مختلف اسلوب اپنائے ہیں اور اپنی بات کو زیادہ مؤثر بنانے کی خاطر انہوں نے اسی افسانہ طرازی سے کام لیا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری میں زندگی اور زندگی کے گونا گوں مسائل کا اظہار بڑے ہی پُر اثر اور فلسفیانہ انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ زندگی جس طرح وسیع وعریض اور مختلف جہتوں پر مشتمل ہے اسی طرح ان کے انشائیے بھی اپنی صوری اور معنوی نیرنگیوں کے اعتبار سے بڑے رنگا رنگ نظر آتے ہیں۔ ان دونوں صاحبِ طرز انشاپردازوں نے اپنی فنی وفکری صلاحیتوں اور تخیلی نزاکتوں اور لطافتوں سے انسان کی زندگی کے پیچیدہ سے پیچیدہ اور دشوار سے دشوار ترین مسائل کی گتھی سلجھانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ موت انسانی زندگی کا ایک خوفناک مرحلہ تسلیم کیا جاتا ہے، یہ ایک ایسا مرحلہ اور ایک ایسی اٹل حقیقت ہے جس سے کسی کو چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ محمد حسین آزاد ''نیرنگِ خیال'' کے ایک انشائیے میں موت کو بڑے ہی خوش نما انداز کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جہاں موت، موت نہیں رہتی بلکہ ایک ایسی چیز کا احساس ہوتا ہے جس کو دیکھنے اور چکھنے کے لیے دل بے قرار ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے موت سے متعلق یہ بیان:

> ''غرض کہ ہجومِ بہار اور رسیلی آوازوں کے ستاروں نے وہ جمگھٹ کر رکھا تھا کی شورِ قیامت بھی آئے تو خبر نہ ہو۔ اس عالم کو دیکھ کر میرا ساغرِ دل خوشی سے چھلک گیا اور بے اختیار یہی جی چاہا کہ اگر باز کے پَر ہاتھ آجائیں تو اُڑوں اور اس باغِ فرح میں جا پڑوں۔ لیکن اس پیرِ بزرگ نے کہا کہ وہاں جانے کا کوئی راستہ نہیں، الّا دروازۂ موت کہ جس سے تم ڈرتے ہو۔ دیکھو وہ سرسبز اور رنگین جزیرے جو سامنے نظر آتے ہیں اور سمندر کے قالین پر گل کاری کر رہے ہیں، حقیقت میں اس سمندر سے بھی زیادہ پھیلاؤ رکھتے ہیں، جہاں تک تمہاری نظر کام کر سکے، بلکہ جہاں تک تمہارا خیال دوڑ سکے، اس سے بھی زیادہ آگے تک لا انتہا چلے جاتے ہیں۔ مرنے کے بعد نیک معدوں اور صاحبِ دلوں کے گھر یہیں ہوں گے، جن جن لذتوں کو دل چاہے اور طبیعت کیفیت اٹھائے، سب یہاں موجود ہیں۔ ہر جزیرہ باغِ جنت کا مکان ہے کہ اپنے اپنے مکین کے لائقِ شان ہے۔ کیوں آزاد، کیا یہ مقام اس لائق نہیں کہ جان تک بھی ہو، تو دیجیے اور انھیں لیجیے۔ کیا اس زندگانی کو مصیبت سمجھنا چاہیے، جس کی بدولت یہ نعتیں حاصل ہوتی ہیں؟ کیا موت سے ڈرنا چاہیے؟ کیا ملکِ عدم کو خوش ہو کر نہ چلنا چاہیے، جس کی بدولت ایسی ایسی نعمتیں حاصل ہوں؟''[۳۷]

ابوالکلام آزاد اپنے فلسفیانہ نقطۂ نگاہ اور بلند نظری کے پیش نظر موت وحیات کو سِکے کے دو رخ قرار دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یعنی زندگی اگر حیاتِ انسانی کا پہلا قدم ہے تو موت اس کا دوسرا قدم قرار پاتا ہے۔ ابوالکلام آزاد قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران قلعے سے باہر کی دنیا کو زندگی اور قلعے کے اندر کی زندگی کو موت کے مترادف قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''اسٹیشن سے قلعہ تک کی مسافت زیادہ سے زیادہ دس منٹ کی ہوگی۔قلعہ کا حصار پہلے کسی قدر فاصلہ پر دکھائی دیا۔پھر یہ فاصلہ چند لمحوں میں طے ہوگیا۔اب اس دُنیا میں جو قلعہ سے باہر ہے اور اس میں جو قلعہ کے اندر ہے صرف ایک قدم کا فاصلہ رہ گیا تھا۔چشم زدن میں یہ بھی طے ہوگیا اور ہم قلعہ کی دنیا میں داخل ہوگئے۔غور کیجیے تو زندگی کی تمام مسافتوں کا یہی حال ہے خود زندگی اور موت کا باہمی فاصلہ بھی ایک قدم سے زیادہ نہیں ہوتا۔

ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ

دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں'' ۳۸؎

محمد حسین آزاد کے اکثر و بیشتر انشائیوں میں رمزیہ کی بنیادی خصوصیت یعنی علامت و افسانویت دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ اپنے بلند تخیل کی کرشمہ سازی سے انسانی زندگی کے متنوع حیاتیاتی اور نفسیاتی خصائص و خصائل کی تجسیم بڑے لطیف انداز سے کرتے ہیں۔حق وصداقت اور جھوٹ و کذب انسان کے انفرادی اور اجتماعی تعلقات کے استحکام اور اعتدال وتوازن میں بنیادی اہمیت کے حامل مانے جاتے ہیں۔حق وصداقت کی فنکارانہ اور مناسب ومعقول تجسیم محمد حسین آزاد یوں کرتے ہیں:

''سچ کے زور وقوت کو کون نہیں جانتا۔ چنانچہ ملکۂ صداقت کو بھی حقیقت کے دعوے تھے۔اٹھی اور اپنے زور میں بھری ہوئی اٹھی،اسی واسطے بلند اٹھی۔اکیلی آئی اور کسی کی مدد ساتھ نہ لائی۔ہاں،آگے آگے فتح واقبال نور کا غبار اڑاتے آتے تھے اور پیچھے پیچھے اِدراک پری پرواز تھا۔مگر صاف معلوم ہوتا تھا کہ تابع ہے،شریک نہیں۔ملکہ کی شان شاہانہ تھی،اور دبدبہ خسروانہ تھا۔اگرچہ آہستہ آہستہ آتی تھی،مگر استقلال کا رکاب پکڑے تھی اور جو قدم اٹھتا تھا دس قدم آگے پڑتا نظر آتا تھا۔ساتھ

اس کے جب ایک دفعہ جم جاتا تھا، تو انسان کیا فرشتہ سے بھی نہ ہٹ سکتا تھا۔''[۳۹]

اسی حق وصداقت کو مولانا ابوالکلام آزاد ہر چیز کا معیار قرار دیتے ہیں۔ وہ اسی زاویے سے انسانی زندگی کے ہر معاملے کو جانچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنے فلسفیانہ، حکیمانہ اور مفکرانہ طرزِ فکر سے وہ اپنے ذاتی عقائد کے بارے میں زندگی کے ایک خاص اور اہم مرحلے پر اس لیے کرتے ہیں تاکہ حقیقت وصداقت ثابت ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ابھی پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہو گیا تھا اور شک وشبہ کے کانٹے دل میں چبھنے لگے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو آوازیں چاروں طرف سنائی دے رہی ہیں، ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہیے اور علم وحقیقت کی دنیا صرف اتنی ہی نہیں ہے، جتنی سامنے آ کھڑی ہوئی۔ یہ چبھن عمر کے ساتھ ساتھ برابر بڑھتی گئی یہاں تک کہ چند برسوں کے اندر عقائد وافکار کی وہ تمام بنیادیں جو خاندان، تعلیم اور گردوپیش نے چنی تھیں، بہ یک دفعہ متزلزل ہوگئیں؛ اور پھر وہ وقت آیا کہ اس ہلتی ہوئی دیوار کو خود اپنے ہاتھوں ڈھا کر اس کی جگہ نئی دیواریں چننی پڑیں:

ہیچ گہ ذوقِ طلب از جستجو بازم نہ داشت

دانہ می چیدم در آں روزے کی خرمن داشتم

انسان کی دماغی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی روک، اس کے تقلیدی عقائد ہیں۔ اسے کوئی طاقت اس طرح جکڑ بند نہیں کر دے سکتی جس طرح تقلیدی عقائد کی زنجیریں کر دیا کرتی ہیں۔''[۴۰]

مندرجہ بالا اقتباس میں درج فارسی شعر کا مفہوم یوں ہے کہ: مجھے میرے ذوقِ طلب نے کبھی بھی جستجو وحقیقت طلبی سے باز نہیں رکھا، میں اپنے اناج کے ڈھیر سے دانے چن چن کر لیتا تھا۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں زندگی کے ارتقائی اصولوں کے معتقد نظر آتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کو ایک ارتقاء پذیر حقیقت کے بطور تسلیم کرتے ہیں۔ جمود وتعطل اور کاہلی کو وہ انسان اور انسانی معاشرے کے لیے تباہ کن خیال کرتے ہیں۔ چونکہ انسان کسی بھی مرتبے، عہدے، کسی خاص حالت اور کسی بھی حال پر

اکتفانہیں کرتا بلکہ وہ ہمیشہ اس تگ ودو میں رہتا ہے کہ وہ ہر چیز اور ہر حالت کا کمال حاصل کرے۔اس طرح انسان ہمیشہ اس عمل میں مصروف رہ کر بے حرکتی اور جمود سے چھٹکارا پا کر نوع بہ نوع تجربات سے روبرو ہوتا ہے۔ابوالکلام آزاد کے خطوط نما انشائیوں میں یہ حرکتی اور تحرک پسندی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔لکھتے ہیں:

''اب سوچتا ہوں تو حسرت ہوتی ہے کہ وہ بھی کیا زمانہ تھا اور طبیعت کے کیا کیا ولولے تھے۔میری عمر سترہ برس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن اس وقت بھی طبیعت کی افتاد یہی تھی کہ جس میدان میں قدم اٹھایئے، پوری طرح اٹھایئے اور جہاں تک راہ ملے بڑھتے ہی جایئے۔کوئی کام بھی ہو لیکن طبیعت اس پر کبھی راضی نہیں ہوئی کہ ادھورا کر کے چھوڑ دیا جائے۔جس کوچہ میں بھی قدم اٹھایا اسے پوری طرح چھان کر چھوڑا۔ثواب کے کام کیے تو وہ بھی پوری طرح کیے، گناہ کے کام کیے تو انہیں بھی ادھورا نہ چھوڑا۔رندی کا کوچہ ملا تھا تو اس میں بھی سب سے آگے رہے تھے، پارسائی کی راہ ملی تو اس میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہے۔طبیعت کا تقاضا ہمیشہ یہی رہا کہ جہاں کہیں جایئے ناقصوں اور خام کاروں کی طرح نہ جایئے۔رسم و راہ رکھیے تو راہ کے کاملوں سے رکھیے۔''۴۱

محمد حسین آزاد بھی انسان کی تغیر پسندی اور تغیر پذیری کا نقشہ بخوبی انجام دیتے ہیں۔ان کے مطابق انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا ہے اور اس عنوان سے ایک انشائیے میں حرکتی اور کسی بھی حالت پر قانع نہ رہنے کی بہت خوب تصویر کشی کی ہے۔لکھتے ہیں:

''سقراط حکیم نے خوب لطیفہ کہا ہے کہ اگر تمام دنیا کی مصیبتیں ایک جگہ لا کر ڈھیر کر دیں اور پھر سب کو برابر بانٹ دیں، تو جو لوگ اب اپنے تئیں بدنصیب سمجھ رہے ہیں، وہ اس تقسیم کو مصیبت، اور پہلی مصیبت کو غنیمت سمجھیں گے۔''۴۲

اسی طرح ایک اور جگہ رقمطراز ہیں:

''غرض اسی طرح کئی شخص تھے کہ اپنی حالت میں گرفتار تھے، اور اپنے کیے پر پچتا رہے تھے۔ مثلاً کسی بیمار نے افلاس لے لیا تھا، وہ اس سے ناراض تھا۔کسی کو بھوک نہ لگتی تھی، وہ اب جوالبقر کے مارے پیٹ کو پیٹ رہا تھا۔ایک شخص نے فکر سے دق ہو کر اسے چھوڑا تھا، اور وہ دردِ جگر کا مارا

لوٹ رہا تھا۔اور اسی طرح برعکس۔''۴۳؎

زندگی میں تغیر وتبدل، ہمتِ بلند، کوشش وجستجو اور جہدِ مسلسل سے رونما ہوتی ہے۔کوشش وجستجو ہی زندگی کی ترقی کا راستہ دکھاتی ہے۔اس ترقی سے انسان کی زندگی میں برکتیں ہی برکتیں رونما ہوتی ہیں اور ان برکتوں میں جو سب سے بڑی برکت متصوّر ہوتی ہے وہ عزتِ نفس کی برکت ہے۔اسی عزتِ نفس سے انسانی اقدار کا تحفظ ممکن ہوتا ہے۔سستی وکاہلی، گداگری اور مفت خوری جیسی مذموم صفات سے انسان ذلت ورسوائی سے دوچار ہوتا ہے۔اس کے برعکس خودداری اور خودمختاری، قناعت پسندی، سخت کوشی اور جانفشانی سے انسانی ذات کو عروج واستغنا حاصل ہوتا ہے۔محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں نے اپنے انشائیوں میں کہیں کہیں عزتِ نفس، کوشش وجستجو وغیرہ اور گداگری ومفت خوری وغیرہ کی مذموم صفات کو اجاگر کیا ہے۔ابوالکلام آزاد نے ''حکایتِ زاغ وبلبل'' میں کوؤں کی مثالی صورت میں گداگری اور مفت خوری کی بری صفت کی بڑی خوبی کے ساتھ آئینہ داری کی ہے۔لکھتے ہیں:

''یہاں کبھی کبھی صبح کو جنگلی میناؤں کے بھی تین جوڑے آنکلتے ہیں اور اپنی غُر رغُر راور چیو چیو کے شور سے کان بہرا کر دیتے ہیں۔اب محمود صاحب نے گوریاؤں کے عشق پر تو واسوخت پڑھا، مگر ان آہوانِ ہوائی کے لیے دامِ ضیافت بچھا دیا۔

من وآہوئے صحرائے کہ دائم می رمید از من

روز صبح روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے اور صحن میں جا کھڑے ہوتے۔ پھر جہاں تک حلق کام دیتا، آ،آ،آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضاء کو دکھا دکھا کر پھنکتے رہتے۔ یہ صلائے عام میناؤں کو تو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستانِ ہوا کے دریوزہ گران ہرجائی یعنی کووں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کووں کو شہرستانِ ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انہیں مہمانوں کی طرح کہیں جاتے دیکھا نہیں؛ طفیلیوں کے غول میں بھی کم دکھائی پڑے؛ ہمیشہ اسی عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے، صدائیں لگائی اور چل دیئے۔

فقیرانہ آئے، صدا کر چلے!''۴۴؎

محمد حسین آزاؔد بھی تلاش وجستجو کو انسان کی عزتِ نفس اور حصولِ مقصد کی بنیادی شرط قرار دیتے ہیں اور فقر وافلاس سے نجات پانے کی واحد راہ وہ محنت ومشقت کو مانتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنے انشائیے ''آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا'' میں اپنے تمثیلی اسلوبِ بیان میں فرماتے ہیں:

''عالم کا رنگ بے رنگ دیکھ کر تدبیر اور مشورہ دو تجربہ کار دنیا سے کنارہ کش ہوگئے تھے، اور ایک سیب کے درخت میں جھولا ڈالے الگ باغ میں جھولا کرتے تھے، البتہ جو صاحبِ ضرورت ان کے پاس جاتا، اُسے صلاح مناسب بتادیا کرتے تھے۔ یہ سب مل کر ان کے پاس گئے کہ برائے خدا کوئی ایسی راہ نکالیے جس سے احتیاج وافلاس کی بلا سے بندگانِ خدا کو نجات ہو۔ وہ بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اپنے کیے کا اعلاج نہیں۔ خسروِ آرام ایک فرشتہ سیرت بادشاہ تھا۔ تم نے اس کا حقِ شکر نہ ادا کیا، اور اس آفت کو اپنے ہاتھوں سر پر لیا۔ یہ افلاس ایسی بری بلا ہے کہ انسان کو بے کس اور بے بس کر دیتی ہے۔ مانگے تانگے کے سوا خود اس کا کچھ پیشہ نہیں۔''[۴۵]

انشائیہ کو انکشافِ ذات کی صنف تسلیم کیا جاتا ہے اور اس میں انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ خارجی حقائق کو بھی پیش کرتا ہے۔ انشائیوں کے موضوعات میں فطرتِ انسانی کے حوالے بھی ہمیشہ کثرت سے نظر آتے ہیں۔ انسانی روّیے اور عادات واطوار انسان کی داخلی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انسان جب خوش ہوتا ہے تو مسرت کا احساس اس کے چہرے پر عیاں ہوتا ہے، اسی طرح مصیبت، دکھ، کرب وغیرہ سے اس کی پریشانی کا احساس ہوتا ہے۔ انہیں کیفیات کے ساتھ ساتھ ہر چیز کو ایک ادیب یا انشائیہ نگار عام انسان یا قاری کے مقابلے میں مختلف اور خاص انداز سے دیکھتا ہے۔ وہ ان کیفیات کی اس منفرد اور اچھوتے انداز میں عکاسی کرتا ہے کہ حیرت انگیز لطف وانبساط کے ساتھ ساتھ شگفتہ انداز میں انسانی فطرت سامنے آجاتی ہے۔ اسی انسانی فطرت کی عکاسی کی جھلکیاں ہمیں محمد حسین آزاؔد اور ابوالکلام آزاؔد کے انشائیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاؔد اپنے ایک انشائیے ''خوش طبع'' میں انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خوش طبع انسان ہر قسم کے حالات میں خوش طبعی کا اظہار کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔چونکہ خوش طبع سارے خاندان کا لب لباب تھا اور بالکل مختلف طبیعت کو والدین سے پیدا ہوا تھا، اس لیے اس کی طبیعت بوقلمون اور گونا گوں تھی۔کبھی تو نہایت سنجیدہ اور معقول وضع اختیار کر لیتا تھا اور کبھی رنگین بانکا بن جاتا تھا۔کبھی ایسا بن کر نکلتا گویا قاضی القضات یا شیخ الاسلام چلے آتے ہیں، اور کبھی ایسے مسخرے بن جاتے ہیں کہ بھانڈوں کو بھی طاق پر بٹھاتے۔۔۔''[۴۶]

اسی طرح ابوالکلام آزاد اپنے ایک خط نما انشائیہ میں انسانی فطرت کی اسی خصوصیت کی جانب توجہ دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کی تمام خوشیوں کا دار و مدار اس کی دلی کیفیات پر ہوتا ہے۔ جب ہمارے دل میں لگن ہو تو ہر چیز حسین نظر آئے گی۔قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران اس کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

''جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں کبھی چاندنی کی حُسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟ یہاں سروسامان کار کی تو اتنی فراوانی ہوئی کہ کسی گوشہ میں بھی گم نہیں ہوسکتا۔مصیبت ساری یہ ہے کہ خود ہمارا دل و دماغ ہی گم ہو جاتا ہے۔ہم اپنے سے باہر ساری چیزیں ڈھونڈھتے رہیں گے مگر اپنے کھوئے ہوئے دل کو کبھی نہیں ڈھونڈھیں گے۔حالانکہ اگر اُسے ڈھونڈ نکالیں تو عیش و مسرت کا سارا سامان اسی کوٹھڑی کے اندر سمٹا ہوا مل جوئے۔''[۴۷]

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے انشائیوں میں ظریفانہ طور سے ان کے افکار و خیالات کا عکس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بیکاری، بے ذوقی، تساہل پسندی، عیش کوشی یا عیش پسندی وغیرہ جو انسان کے عملی اور اخلاقی تنزل کے اسباب بنتے ہیں؛ دونوں انشائیہ نگاروں کے ظریفانہ نشتروں کے نشانہ بنتے ہیں۔طنز و ظرافت ایک پیچیدہ اور مؤثر فن تسلیم کیا جاتا ہے۔ پیچیدہ اس لیے کہ اس میں لفظوں کے استعمال میں ہنرمندی اور فنکاری کا بہت دخل رہتا ہے۔ اگر طرزِ بیان میں تھوڑا سا بھی فرق آ گیا تو معاملہ فحش و ابتذال اور استہزا و تمسخر تک پہنچ جائے گا جو کسی بھی تخلیقی ادب کے لیے معیوب سمجھا جاتا ہے اور اس سے واقعہ یا صورتِ حال مسخ ہو کر نتیجے کے

برعکس کا آئینہ دار بن سکتا ہے۔ مؤثر اس اعتبار سے کہ ظرافت سے پیچیدہ سے پیچیدہ اور حساس سے حساس نوعیت کے مسائل و معاملات کو ایک خوشگوار طریقے اور بڑی شگفتگی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں اس حوالے سے اپنی فنی مہارت اور اسلوب کی شگفتگی کے توسط سے بڑے کامیاب نظر آتے ہیں۔ دونوں کے انشائیوں میں ظرافت نگاری کے حوالے سے بڑے انوکھے نمونے ملتے ہیں۔ دیکھئے محمد حسین آزاد کس طرح ایک معاشرے کی بدحالی، خستگی اور تساہل پسندی کا نقشہ تمثیلی اور ظریفانہ انداز سے کھینچتے ہیں:

''جہاں لوٹ مار اور غارت و تاراج کا قدم آئے، وہاں احتیاج و افلاس نہ ہو تو کیا ہو۔ اس بدنیتی کی سزا یہ ہوئی کہ احتیاج اور افلاس نے بزرگانہ لباس پہنا اور ایک پیرزادے بن کر آئے۔ حضرتِ انسان کی طمعِ خام کے خمیر تھے، خسروِ آرام کی عقیدت کو چھوڑ کر ان کی طرف رجوع ہوئے۔ چنانچہ سب ان کے مرید اور معتقد ہو گئے اور ہر شخص اپنے تئیں حاجت مند ظاہر کر کے فخر کرنے لگا۔ مقامِ افسوس یہ کہ اس بدنیت نحس قدم کے آنے سے ملکِ فراغ کا رنگ بالکل بدل گیا۔ یعنی انواع و اقسام کی حاجتوں نے لوگوں کو آن گھیرا۔ سال میں چار موسم ہو گئے، زمین بنجر ہو گئی، میوے کم ہونے لگے، ساگ پات اور موٹی قسم کے نباتات پر گزران ٹھہری خزاں کے موسم میں کچھ برے بھلے اناج بھی پیدا ہونے لگے، لیکن جاڑے نے بالکل لاچار کر دیا، کبھی کبھی قحط سالی کا ٹڈی دل چڑھ آتا۔''[۴۸]

ابوالکلام آزاد کی ظرافت نگاری کے بارے میں ہم نے باب سوم میں مختصراً بحث کی ہے کہ یہ ان کی ظریفانہ حس ہی کا کرشمہ تھا کہ ایسی چیزوں سے مزاح پیدا کر دیتے تھے، جن کی طرف عام قاری کا ذہن نہیں جا سکتا۔ اس کے علاوہ اس ظرافت نگاری سے انہوں نے اپنے انشائیوں میں گوناگوں مسائل و موضوعات کا نقشہ بڑی خوبی کے ساتھ اتارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ دیکھئے انہوں نے کس خوبی سے انسان اور اس کے معاشرے کے ناکارہ ہونے اور اس کے دریوزہ گر بننے کی علامتی انداز میں ترجمانی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ صلائے عام میناؤں کو تو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستانِ ہوا کے دریوزہ گران ہرجائی یعنی کووں نے

ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کووں کو شہرستانِ ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انہیں مہمانوں کی طرح کہیں جاتے دیکھا نہیں؛ طفیلیوں کے غول میں بھی کم دکھائی پڑے؛ ہمیشہ اسی عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے، صدائیں لگائی اور چل دیئے۔

فقیرانہ آئے، صدا کر چلے!''۹۹

محمد حسین آزاد اور خاص کر ابوالکلام آزاد دونوں نے اپنے انشائیوں میں انانیتی ادب کے نمونے پیش کیے یا یوں کہیے کہ انانیت سے کام لیا ہے۔ فقیری و بے کسی وغیرہ ایک انسان کی انا یا نرگسیت کی حِس اور شناخت کے بالکل منافی ہے اور انسانوں میں سب سے زیادہ شناخت کے حوالے سے ایک حساس دل و دماغ کا جو مالک ہوتا ہے وہ ایک فن کار یا تخلیق کار یا ادیب و شاعر ہی ہوتا ہے۔ یہی تخلیق کار اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس لافانی دنیا میں لاثانی ہونا چاہتا ہے۔ لافانی و لاثانی بننے کے لیے فن اور خونِ جگر کو ایک کرنا پڑتا ہے جو ایک کامیاب اور بے نظیر فنکار کی فنکاری کے معجزے ہی سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ اپنے آپ کو منوانا اور اپنی ذات کے جوہر سے دنیا کو متاثر کرنا ہی شاید ایک تخلیق کار، ایک ادیب اور ایک فن کار کا غالب مقصد ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزاد بھی اس انا اور نرگسیت کا اپنی ذات کے حوالے سے اپنے انشائیوں میں ایک واضح ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کا مشہور و معروف انشائیہ ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' دراصل ان کی اپنی انا و نرگسیت کا ایک آئینہ دار ہے۔ محمد حسین آزاد اپنے نقطۂ نظر سے اور اپنی فکر اور ذاتی میلان کی بنیاد پر ایک ایسی انجمن تشکیل دیتے ہیں، جس کے کردار اپنے زمانے کے سور ما و سرخیل نظر آتے ہیں۔ بالکل اسی انجمن کے درمیان اپنی ذات کا بھی تعارف کرواتے ہوئے دنیا کو باور کرا رہے ہیں کہ آزاد کے دم سے بھی اس انجمن کا خم ہے کیوں کہ آزاد نے بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اب میں نے دیکھا کہ فقط ایک کرسی خالی ہے اور بس۔ اتنے میں آواز آئی کہ آزاد کو بلاؤ۔ ساتھ آواز آئی کہ شاید وہ اس جرگہ میں بیٹھا قبول نہ کرے۔ مگر وہیں سے پھر کوئی بولا کہ اسے جن لوگوں میں بٹھا دو گے، بیٹھ جائے گا۔ اتنے میں چند اشخاص نے غل مچایا کہ اس کے قلم نے ایک جہان سے لڑائی باندھ رکھی ہے، اسے دربارِ شہرت میں جگہ نہ دینی چاہیے۔ اس مقدمہ پر قیل و قال شروع

ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ نقاب چہرہ سے اُلٹ کر آگے بڑھوں اور کچھ بولوں کہ میرے ہادی ہمدم یعنی فرشتۂ رحمت نے ہاتھ پکڑ لیا اور چپکے سے کہا کہ ابھی مصلحت نہیں۔'' ۵۰؎

ابوالکلام آزاد انا اور نرگسیت کے حوالے سے ایک پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے کسی بھی شعبے میں وہ اپنی ذات اور انانیت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''غبارِ خاطر'' کا خط نمبر ۱۷/انہوں نے اسی حوالے سے تحریر کیا ہے، جس میں بالخصوص انانیتی ادبیات (Egotistic Literature) کے حوالے سے وہ ایسے شعور کا پتہ دیتے ہیں جو ایک تخلیق کار کے لیے بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''انانیت کا یہ شعور کچھ اس نوعیت کا واقع ہوا ہے کہ ہر انفرادی انانیت اپنے اندرونی آئینہ میں جو عکس ڈالتی ہے، بیرونی آئینوں میں اس سے بالکل اُلٹا عکس پڑنے لگتا ہے۔ اندر کے آئینہ میں اک بڑا وجود دکھائی دیتا ہے، باہر کے تمام آئینوں میں ایک چھوٹی سے چھوٹی شکل ابھرنے لگتی ہے:

خودی آئینہ دارد کہ محرم ست اظہارش

یہی صورتِ حال ہے جہاں سے ہر مصنف کی جو خود اپنی نسبت کچھ کہنا چاہتا ہے، ساری شکلیں ابھرنی شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ جبکہ خود اپنے عکس کو جو اس کے اندرونی آئینہ میں پڑ رہا ہے، جھٹلا نہیں سکتا، تو اچانک کیا دیکھتا ہے کہ باہر کے تمام آئینے اسے جھٹلا رہے ہیں۔ جو ''میں'' خود اس کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے، وہی دوسروں کی نگاہوں میں یکسر غیر اہم ہو رہی ہے۔'' ۵۱؎

بالآخر ابوالکلام آزاد انا کے حوالے سے جس مطلق مثال کو پیش کر رہے ہیں وہ ٹالسٹائی کی صورت میں ہوتا ہے۔ دراصل ٹالسٹائی کی صورت میں وہ اپنی انا اور نرگسیت کا خیال پیش کر رہے ہیں۔ تحریر کرتے ہیں:

''ٹالسٹائی غالباً ان خاص شخصوں میں سے تھا جن کی انانیت کی مقدار اضافی ہونے کی جگہ ایک مطلق نوعیت رکھتی تھی۔ اس کی انانیت خود اسے جتنی بڑی دکھائی دی، دنیا نے بھی اسے اتنا ہی بڑا دیکھا۔ پچھلی صدی کے آخری اور اس صدی کے ابتدائی دور میں شاید ہی وقت کا کوئی مصنف اس خود اعتمادی کے ساتھ ''میں'' بول سکا، جس طرح یہ عجیب و غریب روسی بولتا رہا۔ اس کے خود نوشتہ حالات، اس کے شخصی واردات و تاثرات، اس کے مختلف وقتوں کے مکالمے اور روزنامچے، اس کے

ادبی وفنی مباحث، سب میں اس کی انانیت بغیر کسی نقاب کے دنیا کے سامنے آئی اور دنیا اسے عالمگیر نوشتوں کے ساتھ جمع کرتی رہی۔''۵۲؎

مجموعی طور پر محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد فکری اور موضوعاتی نقطۂ نگاہ سے ایک حد تک ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ دونوں کا فکری پس منظر مشرقی ہے مگر دونوں کا مزاج، طرزِ عمل اور راستہ ایک دوسرے سے قدرے مختلف بھی ہے۔ عربی و فارسی کی ادبی و ثقافتی روایت سے تعلق کی بنا پر دونوں نے اردو زبان وادب کو ایک سنگِ میل اور نشانِ منزل دیا ہے۔ جہاں محمد حسین آزاد اُردو اور فارسی کی آمیزش سے ایک سادہ اور شستہ اسلوب کو استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہیں ابوالکلام آزاد نے اپنے افکار و خیالات اور اسلوب میں عربی فارسی کے رچاؤ کے ساتھ اُردو زبان وادب میں ایک صاحبِ طرز اور صاحبِ اسلوب سے ایک شان پیدا کرنے کی سعی کی اور اُردو انشائیہ کو ایک نئی جہت بخشی۔ اگر چہ دونوں کی ادبی شان اور قدر و منزلت ان کی بقیہ تصانیف و تحاریر میں بھی دکھائی دیتی ہیں مگر ان کے انشایئے اس شان کو اور زیادہ دوبالا کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص-۴۶

۲۔ ایضاً ص-۶۳-۶۴

۳۔ ایضاً ص-۱۰۹

۴۔ ایضاً ص-۸۹

۵۔ ایضاً ص-۱۴

۶۔ ایضاً ص-۱۶

۷۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمنِ ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۹۲ء، ص۔۲۷۲

۸۔ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیوٹ لمیٹڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص۔۵۵

۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی ۲۰۱۴ء، ص۔۹۲

۱۰۔ ڈاکٹر محمد اسداللہ، انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں ۲۰۱۵ء ص۔۱۵۲

۱۱۔ ڈاکٹر آدم شیخ، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیوٹ لمیٹڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص۔۵۳-۵۴

۱۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۔۳۶

۱۳۔ ایضاً ص۔۳۶

۱۴۔ حامدی کشمیری، مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی شخصیت (''غبارِ خاطر'' کے آئینے میں)، بحوالہ ایوانِ اردو کا مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۵ء ص۔۲۷۴

۱۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۔۸-۹

۱۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ابوالکلام آزاد امامِ عشق و جنوں، اریب پبلیکیشنز دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص۔۸۲-۸۳

۱۷۔ پروفیسر منصور احمد منصور، موجِ قلم، میزان پبلیشرز، سرینگر، ۲۰۱۱ء، ص۔۱۲۵

۱۸۔ عبدالمغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء، ص۔۹۶-۹۷

۱۹۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، عرفانِ نظر، مینار بک ڈپو، چار کمان، حیدر آباد، ۱۹۷۷ء، ص۔۱۲۱

۲۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۔۲۲۲

۲۱۔ ایضاً ص۔۱۰۵

۲۲۔ ایضاً ص۔۱۱۵

۲۳۔ ایضاً ص۔۱۲۱

۲۴۔ ایضاً ص۔۱۲۴

۲۵۔ ایضاً ص۔۱۹۷

۲۶۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۴۱

۲۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۲۲۶

۲۸۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص- ۳۳/۳۴

۲۹۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۶۰

۳۰۔ ایضاً ص۔۲۰۲

۳۱۔ معارف (جلد ۵۷) شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، جون، ۱۹۴۶ء

۳۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۶۲

۳۳۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص-۵۱

۳۴۔ ایضاً ص-۹۲

۳۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۲۱۵/۲۱۶

۳۶۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۱۲۱

۳۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور ۲۰۱۲ء، ص۔۶۲

۳۸۔ ایضاً ص۔۵۹

۳۹۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص-۴۰

۴۰؎ مولانا ابوالکلام آزادؔ، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۲۰۱۲ء، ص۔۱۲۱

۴۱؎ ایضاً ص۔۲۵۳/ ۲۵۴

۴۲؎ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۸ء، ص۔۶۳

۴۳؎ ایضاً ص۔۶۷

۴۴؎ مولانا ابوالکلام آزادؔ، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۲۰۱۲ء، ص۔۱۹۶/۱۹۷

۴۵؎ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص۔۳۰/۳۱

۴۶؎ ایضاً ص۔۱۲۱

۴۷؎ مولانا ابوالکلام آزادؔ، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۲۰۱۲ء، ص۔۹۵

۴۸؎ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص۔۳۰

۴۹؎ مولانا ابوالکلام آزادؔ، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۲۰۱۲ء، ص۔۱۹۷

۵۰؎ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص۔۱۱۰

۵۱؎ مولانا ابوالکلام آزادؔ، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۲۰۱۲ء، ص۔۱۸۹

۵۲؎ ایضاً ص۔۱۹۳

اس پورے مقالے کا ماحصل یہ ہے کہ انشائیہ بنیادی طور پر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی تخلیق کرنا، پیدا کرنا، تحریر کرنا، عبارت، بات سے بات پیدا کرنا وغیرہ کے ہیں۔انشائیہ ایک اصطلاح ہے۔ انگریزی ادب میں اس کے لیے پہلے ''Essay'' کا لفظ مروج تھا لیکن اب وہاں بھی اس کے لیے'' Light or Personal Essay'' کی اصطلاح ہی رائج ہے۔ادبی اصطلاح میں ''انشائیہ'' ایک صنفِ نثر ہے۔جو مضمون کی مانند تو لگتی ہے مگر مضمون سے اپنا ایک الگ انداز اور اسلوب رکھتی ہے یعنی یہ مضمون کی ایک خاص قسم ہے، جس میں ربط و تسلسل کے بجائے آزادہ روی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے اور قطعیت کے بجائے سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر ہے جس میں مصنف اپنے ذہن کی ترنگ کو آزاد چھوڑ کر بے تکلفی اور شگفتگی کے ساتھ اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔جس کی وجہ سے اس میں انشائیہ نگار کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔چونکہ انشائیہ کو ذہن کی آزاد ترنگ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس لیے اس میں ناتمامیت اور عدم تکمیل جیسی خصوصیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ انشائیہ نگار اپنے موضوع کے ایسے گوشے اُجاگر کرتا ہے جو عموماً نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔موضوع کے مخفی مفاہیم تک رسائی اور انہیں احسن طریقے سے قاری تک منتقل کرنا انشائیہ کی بنیادی خصوصیات میں شامل ہے۔انشائیہ کے متعلق مشرق و مغرب کے نقادوں، ادیبوں اور دانشوروں کے یہاں تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ اس کی تعریفیں ملتی ہیں لیکن اسے شخصی اظہار کے ساتھ بے تکلفانہ اور غیر رسمی انداز کی حقیقت سے بھری تحریر تقریباً سبھی نے قرار دیا ہے۔ان کی تعریفوں کو دیکھتے ہوئے انشائیہ میں انکشافِ ذات، غیر رسمی طریقِ کار، بے ترتیبی اور منتشر الخیالی، عدم تکمیل اور غیر سالمیت، اختصار و جامعیت، تازگی، انبساطی مقصد، اسلوب، بات سے بات پیدا کرنا داخلیت اور خود کلامی، آزادی، عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا وغیرہ جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور یہی خصوصیات اسے مضمون اور مقالے کے ساتھ ساتھ باقی تمام اصناف سے ممیّز کرتی ہیں۔اس طرح انشائیہ فنی و تکنیکی اعتبار سے موضوعی اور داخلی صنف نثر ہے، جس کی وجہ سے اس میں غزل کا سا انداز پایا جاتا ہے اور یہ افسانے کے فن کو بھی محیط ہے۔انشائیہ میں دعوتِ غور و فکر کا ایک انوکھا اور نرالا انداز ملتا ہے۔انشائیہ پڑھنے

کے بعد قاری کا ذہن مختلف سمتوں میں جا کر چیزوں کو نئے انداز سے دیکھنا اور سمجھنا شروع کرتا ہے۔اس سے قاری کے ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں۔انشائیہ نگار زندگی کی حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کو نئے انداز سے دیکھنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔انشائیہ کی روایت کا آغاز فرانسیسی ادیب مانٹین کی نگارشات سے ہوتا ہے۔ پھر انگریزی ادب میں اس کی شروعات بیکن نے کی۔انگریزی ادب کے راستے ہی سے یہ صنف اردو میں وارد ہوتی ہے۔ یہاں قدیم داستانوں سے اس کے نمونے تلاش کیے گئے لیکن محمد حسین آزاد کی تصنیف ''نیرنگِ خیال'' سے اردو میں باقاعدہ اس کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں جن کی بحث راقم السطور نے اس مقالے کے پہلے باب میں کی ہیں اور یہ کوشش کی ہے کہ انشائیہ نگاری کے حوالے سے جو مبحث اٹھائے گئے ہیں، ان کا ایک تشفی بخش نتیجہ اخذ کیا جا سکے۔

انشائیہ نگاری کی روایت میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد جیسے اعلیٰ پایہ انشاپردازوں کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں اردو دنیا کی ایسی شخصیتیں ہیں، جنھوں نے اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن اپنے منفرد اسلوب اور انشاپردازی کی وجہ سے نثر میں مقبولیت حاصل کی۔محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری'' نیرنگِ خیال'' اور ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری ''غبارِ خاطر'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ چونکہ میرا مقالہ نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں انشائیہ نگاری کے تقابلی مطالعے پر ہے، اس لیے باب دوم اور سوم میں، میں نے ان دو تصنیفوں کے تخلیق کاروں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے اسلوب نگارش پر بالترتیب مختصراً بحث کی ہے۔ جہاں یہ بات سامنے آئی کہ مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء) کا اپنا ایک مخصوص طرزِ تحریر تھا۔''نیرنگِ خیال'' ان کی انشاپردازی کا شاہکار ہے۔ یہاں ان کی باقی تصانیف پر طائرانہ نگاہ ڈال کر ان کے اسلوب پر عموماً اور ''نیرنگِ خیال'' میں اپنائے گئے اسلوب پر خصوصاً بحث کی گئی ہے۔ وہ ہر خیال اور تاثر کو ایک خاص لڑی میں پروتے ہیں، جسے مجموعی طور پر افسانوی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ان کے اسلوب میں تمثیلی اور افسانوی انداز بنیادی حیثیت رکھتا ہے، جس سے ان کے اسلوب میں ڈرامائیت بھی پیدا ہوتی ہے جو انہیں اردو ادب میں ایک خاص اور منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔

اسی طرح تیسرے باب میں مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء) کے اسلوب نگارش پر بحث کی

گئی ہے۔سب سے پہلے ان کی تصانیف وتحاریر کا جائزہ لیا گیا، جہاں یہ اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اسلوبِ نگارش میں تنوع تھا اور وہ اسلوب کے لحاظ سے سادگی سے پیچیدگی اور پیچیدگی سے سادگی کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔اس لیے جب ہم ان کی تصانیف وتحاریر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے سامنے بنیادی طور پر ان کے چار طرح کے اسالیب سامنے آتے ہیں: دعوتی، علمی، بنیادی اور ادبی اسلوب۔الہلال والبلاغ اور تذکرہ میں دعوتی اور خطابتی انداز کے ساتھ ساتھ عربی فارسی دوراز کار الفاظ وتراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں۔جبکہ ''تذکرہ'' کی زبان الہلال والبلاغ کی تحریروں سے بھی زیادہ دقیق ہے، کیوں کہ یہاں ابوالکلام کو ذاتی وجوہ کی بنا پر حد سے زیادہ رنگین بیانی کا موقع مل گیا، جس کی وجہ سے ان کی انشا پردازی میں شاعرانہ نیرنگی کی فراوانی بھی نظر آتی ہے۔''ترجمان القرآن'' اور دیگر مذہبی تحریروں سے ان کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ مدلل اور علمی انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ابوالکلام آزاد بیک وقت متعدد اسالیب پر قدرت رکھتے تھے اور ''غبارِ خاطر'' تک آتے آتے ان کے اسلوب میں کئی ارتقائی منزلیں طے ہوجاتی ہیں۔یہ ابوالکلام آزاد کی کہنہ سالی کی تصنیف ہے۔اس میں موضوع کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے مختلف اسالیب اختیار کیے گئے ہیں۔کہیں آسان اور عام فہم زبان واسلوب اپنایا گیا تو کہیں عربی فارسی آمیز علمی زبان، کہیں انانیت سے بھرا اسلوب تو کہیں شاعرانہ اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان وبیان پر ابوالکلام کی قدرت، افسانوی طرزِ ادا اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے ''غبارِ خاطر'' کی نثر کو بہت دلکش اور خوبصورت بنادیا ہے۔غرض ''غبارِ خاطر'' میں ابولکلام نے وہ اسلوب اپنایا، جس سے اردو ادب میں وہ منفرد مقام پر فائز ہیں۔

مقالے کے آخری باب میں ان دونوں انشائیہ نگاروں کی تصانیف ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' کے انشائیوں کو سامنے رکھ کر ان میں اپنائے گئے اسلوب، موضوع، نظریات اور افکار وخیالات کا تقابل کیا گیا ہے۔پہلے ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' کا مختصراً تعارف پیش کرنے کے بعد ان میں شامل تحریروں کو صنفی طور پر انشائیے قرار دیا گیا ہے۔جہاں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ دونوں مجموعے انشائیہ نگاری کی روایت میں سنگ میل اور نشانِ منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اوّل الذکر سے اردو میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ

آغاز ہوتا ہے تو موخر الذکر سے انشائیہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے۔

اس باب میں ان کے اسالیب کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں کے اسالیب اور دیگر فنی معاملات میں وہ اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر چلے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں ادبی محاسن کو زیادہ دخل رہا جب کہ ابوالکلام آزاد کا علمی میدان وسیع بھی تھا اور کثیر الجہات بھی۔ محمد حسین آزاد جب بھی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تو اس میں تمثیلی اور داستانوی رنگ پیدا ہونا ایک فطری بات ہوتی۔ ابوالکلام آزاد اپنے اظہار کے لیے مختلف اسالیب تلاش کرتے ہیں مگر ان کے ہاں بھی عربیت اور انانیت کی ایک خفیف سی لہر ہر تحریر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فن پاروں پر ایک نگاہ ڈال کر ہی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ یہ فن پارہ کس انشا پرداز کی تخلیق ہے۔ محمد حسین آزاد کی یہ مخصوص اسلوب پرستی علمی موضوعات کے موزوں طرزِ بیان میں حائل ہوتی ہے جو ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خامی ہے۔ اس کے برعکس ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے اور اسلوب کا یہ تنوع غبارِ خاطر کے انشائیوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں بھی ابوالکلام نے موضوعات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے متعدد اسالیب اپنائے ہیں۔ غبارِ خاطر میں انہوں نے عربی فارسی کے الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں کہ محمد حسین آزاد کے بعد نثر پر یہ قدرت ابوالکلام آزاد ہی کو حاصل ہوئی لیکن ابوالکلام آزاد نے غبارِ خاطر کی نثر کو اپنی عبقریت اور منفرد انداز سے محمد حسین آزاد کی نثر سے الگ کر دیا اور کہیں زیادہ دلکش اور نگین بنا دیا۔ ان دونوں کے انشائیوں کا تقابل کرتے ہوئے یہی احساس ہوتا ہے کہ دونوں الگ الگ خصوصیت رکھنے والے انشا پرداز ہیں۔ دونوں اپنے اپنے انداز میں یکتا و منفرد ہیں۔ چونکہ ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' دونوں انشائیوں کے مجموعے ہیں اس لیے دونوں میں کہیں کہیں اسلوب و انداز کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ جب ہم ان کے انشائیوں پر غور کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں انشائیہ نگاروں نے تخلیقات پیش کرنے کے الگ الگ بہانے تلاش کیے ہیں۔ ایک نے اپنے افکار و خیالات پیش کرنے کے لیے خوابوں اور خیالی دنیا کا سہارا لیا تو دوسرے نے مخاطبت کا یعنی خط لکھنے کا بہانہ ڈھونڈا۔ اس طرح دونوں نے اپنے اپنے تخیل سے کام لیا جو انشائیہ نگاری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی تخیل سے ان کے انشائیوں میں غنائیت اور شاعرانہ رنگ پیدا ہوا۔ دونوں نے اپنے انشائیوں میں قلمی

مصوری اور مرقع کشی سے بھی بھر پور کام لیا ہے۔ محمد حسین آزاؔد نے تمثیلی انداز میں اپنے جادو نگار قلم سے ہر منظر کو متحرک بنا کر پیش کیا۔ ابوالکلام آزاؔد نے شاعرانہ انداز سے مرقع کشی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور ایسا انداز جو صرف شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ قلمی مصوری کی مثالیں ''غبارِ خاطر'' میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن فطری مناظر پیش کرتے ہوئے ابوالکلام آزاؔد کا یہ انداز اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔ تشبیہات واستعارات اور دیگر صنعتوں سے دونوں انشائیہ نگاروں نے بہت کام لیا ہے۔ محمد حسین آزاؔد نے یہ کام تمثیلی انداز میں انجام دیا اور ابوالکلام آزاؔد نے علامتی اور رمزیہ انداز میں۔ دونوں نے اپنی تحریریں پیش کرتے ہوئے افسانہ طرازی سے کام لیا، فرق صرف یہ ہے کہ محمد حسین آزاؔد کے ہاں تمثیلی نگاری اور داستان طرازی کی عادت تھی۔ وہ ہمیشہ اس کوشش میں رہتے تھے کہ وہ ہر خیال اور فکر کو داستانی رنگ میں پیش کرے۔ اس لیے اس انداز میں شاید ہی ان کا کوئی ثانی ہوگا۔ جبکہ ابوالکلام آزاؔد کے اسلوب میں تنوع تھا اور وہ بخوبی جانتے تھے کہ کون سا انداز کہاں زیادہ متاثر کن ہوسکتا ہے۔ اس لیے جہاں جس انداز کی ضرورت آن پڑی وہاں اس انداز کو بہ حسن خوبی کے ساتھ اپنایا۔

محمد حسین آزاؔد اور ابوالکلام آزاؔد اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے اپنی انشائیہ نگاری میں زندگی اور اس کے گوناں گوں مسائل اور حقیقت کا اظہار بڑے ہی پر اثر اور فلسفیانہ انداز سے کرتے ہیں۔ زندگی کی طرح ان کے انشائیے بھی رنگا رنگ نظر آتے ہیں۔ دونوں موت وحیات کو موضوع بناتے ہوئے اپنے افکار وخیالات پیش کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے مطابق موت سے ہی انسان کی اصل زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اپنے انشائیوں میں موت کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اس کو پانے کی چاہ ہر ایک قاری کے دل میں ابھرتی ہے۔ ابوالکلام آزاؔد موت وحیات کو انسانی زندگی کے دو رخ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی اگر حیات انسانی کا ایک قدم ہے تو موت اس کا دوسرا قدم قرار پاتا ہے۔ موت وحیات کو بیان کرتے ہوئے وہ قلعہ احمد نگر کی جیل کے اندر کی زندگی کو موت اور اس کے باہر کی دنیا کو زندگی قرار دیتے ہیں۔ یعنی بے کاری کو وہ موت تصوّر کرتے ہیں۔ حق وصداقت اور جھوٹ وکذب انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں اعتدال وتوازن رکھنے میں بنیادی اہمیت کے حامل مانے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاؔد اور ابوالکلام آزاؔد اپنے فلسفیانہ، حکیمانہ اور

مفکرانہ طرزِ فکر سے ان چیزوں کو موضوع بناتے ہیں۔ محمد حسین آزاد حق وصداقت اور جھوٹ و کذب کی ایسی تمثیل کرتے ہیں کہ قاری کو جھوٹ سے نفرت ہوتی ہے اور حق وصداقت کو زندگی کا طرۂ امتیاز تصوّر کرتا ہے۔ جبکہ ابوالکلام آزاد حق وصداقت ہی کو ہر چیز کا معیار قرار دیتے ہیں۔ وہ اسی زاویے سے زندگی کے ہر معاملے کو جانچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد اپنے انشائیوں میں زندگی کے ارتقائی اصولوں کے معتقد نظر آتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کو ایک ارتقا پذیر حقیقت کے بطور تسلیم کرتے ہیں۔ جمود و تعطل اور کاہلی کو یہ دونوں انشا پرداز انسان اور انسانی معاشرت کی ترقی کے لیے تباہ کن خیال کرتے ہیں۔ ''غبار خاطر'' کے انشائیوں میں ابوالکام آزاد ارتقا پذیری کے فلسفے کو ذاتی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ جو بھی کام کیا جائے اُسے ادھورا نہ چھوڑا جائے، بلکہ اُسے پورا کرنے میں ہی زندگی اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ جہاں کہیں بھی جایئے ناقصوں اور خام کاروں کی طرح نہ جائے۔ رسم وراہ رکھیے تو راہ کے کاملوں سے رکھیے۔ محمد حسن آزاد بھی اپنے انشائیوں میں یہی درس اپنے تمثیلی، علامتی اور افسانوی انداز سے دیتے ہیں۔ ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' انشایئے میں وہ انسان کی تغیر پسندی اور تغیر پذیری کا نقشہ کھینچتے ہوئے حرکتی اور کسی بھی حالت پر قانع نہ رہنے کی دعوت بھی دیتے ہیں اور یہ درس بھی دیتے ہیں کہ انسان ہمیشہ اس تگ ودو میں رہے کہ ہر چیز اور ہر حالت میں کمال حاصل کرے۔ چونکہ یہ تغیر وتبدل انسانی زندگی میں بلند ہمتی، کوشش وجستجو اور مسلسل جدوجہد سے ہی رونما ہوتی ہے اور یہی زندگی کی ترقی کا راستہ دکھاتی ہے۔ سستی وکاہلی، گداگری اور مفت خوری جیسی مذموم صفات سے انسان ذلت ورسوائی سے دوچار ہوتا ہے۔ جبکہ خودداری اور خودمختاری، سخت کوشی اور تلاش وجستجو سے انسانی ذات کو عروج بھی حاصل ہوتا ہے اور انسان عزتِ نفس کی برکت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں اپنے انشائیوں میں عزتِ نفس اور کوشش وجستجو کی برکتوں اور گداگری ومفت خوری کی مذموم صفات کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد ''حکایت زاغ وبلبل'' انشایئے میں کوؤں کی مثالی صورت میں گداگری اور مفت خوری کی بری صفت کو اجاگر کرتے ہیں اور محمد حسین آزاد ''آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا'' انشایئے میں تلاش وجستجو کو انسان کے عزتِ

نفس اور حصولِ مقصد کی بنیادی شرط قرار دیتے ہیں اور فقر و افلاس اور مفت خوری سے نجات پانے کے لیے محنت و مشقت کو وہ واحد راہ مانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر کے انشائیوں میں فطرتِ انسانی کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد ''خوش طبعی'' انشائیہ میں انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خوش طبع انسان ہر حال میں خوش طبعی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے برعکس ابوالکلام آزاد انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انسان کی تمام خشیوں کا دارومدار اس کی دلی کیفیات پر ہوتا ہے۔ جب ہمارے دل میں لگن ہو تو ہر چیز حسین نظر آئے گی۔ دونوں انشائیہ نگاروں نے اپنے انشائیوں میں ظریفانہ طور سے اپنے افکار و خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ بے کاری، بے ذوقی، تساہل پسندی، عیش کوشی یا عیش پسندی وغیرہ جو انسان کے عملی اور اخلاقی تنزل کے اسباب بنتے ہیں؛ دونوں انشائیہ نگاروں کے ظریفانہ نشتروں کے نشانہ بنتے ہیں۔ دونوں اس حوالے سے اپنی فنی مہارت اور اسلوب کی شگفتگی کے توسط سے بڑے کامیاب نظر آتے ہیں۔ دونوں کے انشائیوں میں ظرافت نگاری کے حوالے سے انوکھی مثالیں ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد معاشرے کی بدحالی، خستگی اور تساہل پسندی وغیرہ کا نقشہ تمثیلی اور ظریفانہ انداز سے کھینچتے ہیں۔ ابولکلام آزاد ایسی چیزوں سے مزاح پیدا کر دیتے تھے جہاں اس کا کوئی موقع نہیں ہوتا۔ ظرافت نگاری سے انہوں نے زندگی کے مختلف مسائل اور ان کا علاج بڑی فنکاری سے پیش کیا۔ کوؤں کی دریوزہ گری میں مزاح پیدا کر کے معاشرے کے ناکارہ ہونے کے اسباب کی طرف اشارہ دیا۔

انا و نرگسیت کی خفیف سی لہر تقریباً ہر ادیب و شاعر کے ہاں ملتی ہے۔ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے انشائیوں میں بھی ان کی انانیت سے سابقہ پڑتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے ہاں انانیت کی حس بہ درجۂ اتم موجود تھی۔ ان کی ہر عمل اور تحریر میں اس کا عمل دخل رہتا ہے۔ ''غبارِ خاطر'' میں پورا ایک خط اسی پر تحریر ہوا اور وہاں انانیتی ادب پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔ اگرچہ ہر ادیب و شاعر کے ہاں نرگسیت یا انانیت ہوتی ہے مگر ابوالکلام آزاد اس کے حوالے سے ایک پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے کسی بھی شعبے میں وہ اپنی ذات اور انا تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جہاں اس کا کوئی موقع و محل نہیں ہوتا۔ لاکھ طور پر غلط ہی صحیح مگر وہ اپنی

جگہ ڈٹے ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزادؔ بھی اس انا اور نرگسیت کا اپنی ذات کے حوالے سے اپنے ایک انشائیے ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' میں واضح ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ یہ انشائیہ ان کی انا ونرگسیت کا آئینہ دار ہے۔ الغرض مجموعی طور پر دونوں فکری اور موضوعاتی نقطۂ نگاہ سے ایک حد تک ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس کے باوجود دونوں کا مزاج،طرزِعمل اور راستہ ایک دوسرے سے قدرے مختلف بھی ہے۔دونوں نے اردو زبان وادب کو ایک سنگِ میل اور نشانِ منزل دیا ہے۔ جہاں محمد حسین آزادؔ نے ایک سادہ اور شستہ اسلوب کو استعمال کرنے کی کوشش کی وہیں ابوالکلام آزادؔ نے عربی فارسی کے رچاؤ کے ساتھ اردو ادب اور انشائیہ کو ایک نئی جہت بخشی۔اس طرح دونوں نے اپنے انشائیوں سے اپنی ادبی شان کو اور زیادہ دوبالا کردیا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

۱۔ ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

۲۔ ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال، لاہور، ۲۰۱۲ء

۳۔ ابوالکلام آزاد، ترجمان القرآن، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء

۴۔ مولانا محمد حسین آزاد، شمس العلماء، نیرنگ خیال (دو حصے)، معیاری ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۵ء

۵۔ مولانا محمد حسین آزاد، شمس العلماء، آب حیات، ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۴ء

ثانوی ماخذ:

۱۔ ابوالکلام آزاد، تذکرہ، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۲ء

۲۔ ابوسلمان شاہجہان پوری، ڈاکٹر، اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی، ۱۹۸۸ء

۳۔ احمد امتیاز، انشائیہ کے فنی سروکار، یم- آر- پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء

۴۔ آدم شیخ، ڈاکٹر، انشائیہ، رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۶۵ء

۵۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو گھر۔ علی گڑھ، ۱۹۶۶ء

۶۔ افشاں بانو (مرتبہ)، غبارِ خاطر: ایک باز دید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵ء

۸۔ جہاں بانو بیگم (نقوی)، محمد حسین آزاد، ادارہ ادبیاتِ اردو، خیرت آباد، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۰ء

۹۔ خلیق انجم (مرتبہ)، مولانا ابوالکلام آزاد: شخصیت اور کارنامے، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۶ء

۱۰۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، غفار منزل جامعہ نگر نئی دہلی، اگست ۲۰۰۰ء

۱۱۔ رشید احمد صدیقی، پروفیسر، ہم نفسانِ رفتہ، انڈین بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۶ء

۱۲۔ رشید الدّین خان، ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

۱۳۔ رشید حسن خاں، انشا اور تلفظ، مکتبہ جامع لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

۱۴۔ رفیعہ شبنم عابدی، ڈاکٹر، ملا وجہی اور انشائیہ: ایک تحقیقی مطالعہ، حسن پبلیکیشنز، بمبئی، ۱۹۸۸ء

۱۵۔ سجادانصاری،محشرِ خیال،مرتبہ:پروفیسر خواجہ منظور حسین،آزاد کتاب گھر دلّی،۱۹۵۸ء

۱۶۔ سلام سندیلوی،ڈاکٹر،ادب کا تنقیدی مطالعہ،نسیم بُک ڈپو،لکھنوٴ،۱۹۷۲ء

۱۷۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،انشائیہ کی بنیاد،دارالاشاعت مصطفائی،دہلی،۲۰۱۴ء

۱۸۔ سیداحتشام حسین،اردوادب کی تنقیدی تاریخ،قومی کونسل برائے فروغ اُردوزبان،نئی دہلی،۲۰۱۱ء

۱۹۔ سیدعابد حسین،انشائیات،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،۲۰۱۱ء

۲۰۔ سیدعبداللہ،ڈاکٹر،ابوالکلام آزاد امامِ عشق وجنوں،اریب پبلیکیشنز دریا گنج،نئی دہلی،۲۰۱۰ء

۲۱۔ سیّدمجاور حسین رضوی،پروفیسر،محمد حسین آزاداوران کی انشائیہ نگاری،

https://www.punjnud.com/PageList.aspx?BookID=8090&BookTitle=Azad%20Aur%20Inshaiya%20N

۲۲۔ سیدمحمد حسنین،پروفیسر،انشائیہ اورانشائیے،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۱۴ء

۲۳۔ شکیل الرحمٰن،ڈاکٹر،مولانا ابوالکلام آزاد،شاہین بُک سٹال،سرینگر کشمیر،۱۹۷۶ء

۲۴۔ صدیق الرحمٰن قدوائی،پروفیسر(مرتبہ)،جدیداردونثر کے معمار؛حالی،شبلی اورمحمد حسین آزاد،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی،۲۰۱۶ء

۲۵۔ ظہیرالدین مدنی،اردواسیز(مقدمہ)،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی،۱۹۹۲ء

۲۶۔ عبدالرزاق ملیح آبادی،ذکرِآزاد،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،۲۰۰۶ء

۲۷۔ عبدالقوی دسنوی،ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی،۱۹۸۷ء

۲۸۔ عبدالمغنی،ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش،ایجوکیشنل بُک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۹۱ء

۲۹۔ عتیق اللہ،محمد حسین آزاد(مونوگراف)،اردواکادمی،دہلی،۲۰۱۲ء

۳۰۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اُردونثر کا فنّی ارتقاء،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶، ۲۰۱۳ء

۳۱۔ محمداسداللہ،ڈاکٹر،انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں،ماڈرن پرنٹ،محمد علی روڑ،ناگپور،۲۰۱۵ء

۳۲۔ محمداسداللہ(مرتبہ)،یہ ہے انشائیہ،۲۰۱۷ء،سلمان فائن آرٹس،مومن پورہ،ناگپور،۲۰۱۷ء

۳۳۔ محمداکرام چغتائی،مطالعہ آزاد(مجموعۂ مقالات)،دی ٹروتھ سوسائٹی لاہور،۲۰۱۰ء

۳۴۔ محمدزماں آزردہ،پروفیسر،موجِ نقد،مرزاپبلیکیشنز،سرینگر کشمیر،۲۰۰۴ء

۳۵۔ محمدصادق،ڈاکٹر،آبِ حیات کی حمایت میں اوردوسرے مضامین،مجلس ترقی ادب،کلب روڑ،لاہور،۱۹۷۳ء

۳۶۔ محمدصادق،ڈاکٹر،محمد حسین آزاد-احوال وآثار،مجلس ترقی ادب،کلب روڑ،لاہور،۱۹۷۶ء

۳۷۔ محمدعارف خاں،ڈاکٹر،گلدستۂ مضامین وانشاء پردازی،ایجوکیشنل بُک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۶ء

۳۸۔ منصور احمد منصورؔ، پروفیسر، موجِ قلم، میزان پبلیشرز، سرینگر، ۲۰۱۱ء

۳۹۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمنِ ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۹۲ء

۴۰۔ نصیر احمد خاں، پروفیسر (مرتبہ)، آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۴ء

۴۱۔ نظیر صدیقی، شہرت کی خاطر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

۴۲۔ نند کشور وکرم، محمد حسین آزاد، ترقی اردو بیورونئی دہلی، ۱۹۸۲ء

۴۳۔ نند کشور وکرم، محمد حُسین آزاد، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء

۴۴۔ نورالحسن نقوی، پروفیسر، تاریخ ادب اُردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۴ء

۴۵۔ وزیرآغا، ڈاکٹر، انشائیہ کے خدوخال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء

۴۶۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، عرفانِ نظر، مینار بک ڈپو، چارکمان، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء

۴۷۔ W.H.Hudson,An Introduction to the study of English Literature,Aitab publishers,india,2014

رسائل وجرائد

۱۔ آج کل، نئی دہلی، محمد حسین آزادؔ نمبر، دسمبر ۲۰۰۶ء

۲۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۳ء

۳۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، مارچ ۲۰۱۴ء

۴۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۴ء

۵۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، جون ۲۰۱۵ء

۶۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، اکتوبر ۲۰۱۵ء

۷۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، جون ۲۰۱۶ء

۸۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۶ء

۹۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، اکتوبر ۲۰۱۷ء

۱۰۔ اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، نومبر ۲۰۱۷ء

۱۱۔ انتخاب: انشائیہ نمبر، ڈاکٹر شفیق احمد اور ڈاکٹر روشن آرا راؤ (مرتبین)، کاروانِ ادب، ملتان صدر، پاکستان

۱۲۔ ایوانِ اُردو۔ مولانا ابوالکلام آزاد نمبر (۱۹۵)، اُردو اکادمی، دہلی، ۱۵۔۲۰۱۴ء

۱۳۔ معارف (جلد ۵۷) شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، جون، ۱۹۴۶ء

۱۴۔ نقوش (لاہور)، شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں انشائیہ نگاری: ایک تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل۔

مقالہ نگار

مختار احمد میر

نگراں

ڈاکٹر پرویز احمد

شعبۂ اُردو

اسکول آف لینگویجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۱۹

اس پورے مقالے کا ماحصل یہ ہے کہ انشائیہ بنیادی طور پر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی تخلیق کرنا، پیدا کرنا، تحریر کرنا، عبارت، بات سے بات پیدا کرنا وغیرہ کے ہیں۔انشائیہ ایک اصطلاح ہے۔ انگریزی ادب میں اس کے لیے پہلے ''Essay'' کا لفظ مروج تھا لیکن اب وہاں بھی اس کے لیے'' Light or Personal Essay'' کی اصطلاح ہی رائج ہے۔ادبی اصطلاح میں ''انشائیہ'' ایک صنفِ نثر ہے۔جو مضمون کی مانند تو لگتی ہے مگر مضمون سے اپنا ایک الگ انداز اور اسلوب رکھتی ہے یعنی یہ مضمون کی ایک خاص قسم ہے، جس میں ربط و تسلسل کے بجائے آزادہ روی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے اور قطعیت کے بجائے سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر ہے جس میں مصنف اپنے ذہن کی ترنگ کو آزاد چھوڑ کر بے تکلفی اور شگفتگی کے ساتھ اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔جس کی وجہ سے اس میں انشائیہ نگار کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ چونکہ انشائیہ کو ذہن کی آزاد ترنگ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس لیے اس میں ناتمامیت اور عدم تکمیل جیسی خصوصیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ انشائیہ نگار اپنے موضوع کے ایسے گوشے اُجاگر کرتا ہے جو عموماً نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔موضوع کے مخفی مفاہیم تک رسائی اور انہیں احسن طریقے سے قاری تک منتقل کرنا انشائیہ کی بنیادی خصوصیات میں شامل ہے۔انشائیہ کے متعلق مشرق و مغرب کے نقادوں، ادیبوں اور دانشوروں کے یہاں تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ اس کی تعریفیں ملتی ہیں لیکن اسے شخصی اظہار کے ساتھ بے تکلفانہ اور غیر رسمی انداز کی حقیقت سے بھری تحریر تقریباً سبھی نے قرار دیا ہے۔ان کی تعریفوں کو دیکھتے ہوئے انشائیہ میں انکشافِ ذات، غیر رسمی طریقِ کار، بے ترتیبی اور منتشر الخیالی، عدم تکمیل اور غیر سا لمیت، اختصار و جامعیت، تازگی، انبساطی مقصد، اسلوب، بات سے بات پیدا کرنا داخلیت اور خود کلامی، آزادی، عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا وغیرہ جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور یہی خصوصیات اسے مضمون اور مقالے کے ساتھ ساتھ باقی تمام اصناف سے ممیّز کرتی ہیں۔اس طرح انشائیہ فنی و تکنیکی اعتبار سے موضوعی اور داخلی صنف نثر ہے، جس کی وجہ سے اس میں غزل کا سا انداز پایا جاتا ہے اور یہ افسانے کے فن کو بھی محیط ہے۔ انشائیہ میں دعوتِ غور و فکر کا ایک انوکھا اور نرالا انداز ملتا ہے۔ انشائیہ پڑھنے

کے بعد قاری کا ذہن مختلف سمتوں میں جا کر چیزوں کو نئے انداز سے دیکھنا اور سمجھنا شروع کرتا ہے۔اس سے قاری کے ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں۔انشائیہ نگار زندگی کی حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کو نئے انداز سے دیکھنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔انشائیہ کی روایت کا آغاز فرانسیسی ادیب مانٹین کی نگارشات سے ہوتا ہے۔ پھر انگریزی ادب میں اس کی شروعات بیکن نے کی۔انگریزی ادب کے راستے ہی سے یہ صنف اردو میں وارد ہوتی ہے۔ یہاں قدیم داستانوں سے اس کے نمونے تلاش کیے گئے لیکن محمد حسین آزاد کی تصنیف ''نیرنگِ خیال'' سے اردو میں باقاعدہ اس کا آغاز ہوتا ہے۔یہی وہ باتیں ہیں جن کی بحث راقم السطور نے اس مقالے کے پہلے باب میں کی ہیں اور یہ کوشش کی ہے کہ انشائیہ نگاری کے حوالے سے جو مبحث اٹھائے گئے ہیں،ان کا ایک تشفی بخش نتیجہ اخذ کیا جا سکے۔

انشائیہ نگاری کی روایت میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد جیسے اعلیٰ پایہ انشا پردازوں کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں اردو دنیا کی ایسی شخصیتیں ہیں،جنھوں نے اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن اپنے منفرد اسلوب اور انشا پردازی کی وجہ سے نثر میں مقبولیت حاصل کی۔محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری '' نیرنگِ خیال'' اور ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری ''غبارِ خاطر'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ چونکہ میرا مقالہ نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر میں انشائیہ نگاری کے تقابلی مطالعے پر ہے،اس لیے باب دوم اور سوم میں، میں نے ان دو تصنیفوں کے تخلیق کاروں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے اسلوب نگارش پر بالترتیب مختصراً بحث کی ہے۔ جہاں یہ بات سامنے آئی کہ مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء) کا اپنا ایک مخصوص طرزِ تحریر تھا۔''نیرنگِ خیال'' ان کی انشا پردازی کا شاہکار ہے۔ یہاں ان کی باقی تصانیف پر طائرانہ نگاہ ڈال کر ان کے اسلوب پر عموماً اور ''نیرنگِ خیال'' میں اپنائے گئے اسلوب پر خصوصاً بحث کی گئی ہے۔ وہ ہر خیال اور تاثر کو ایک خاص لڑی میں پروتے ہیں، جسے مجموعی طور پر افسانوی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ان کے اسلوب میں تمثیلی اور افسانوی انداز بنیادی حیثیت رکھتا ہے،جس سے ان کے اسلوب میں ڈرامائیت بھی پیدا ہوتی ہے جو انہیں اردو ادب میں ایک خاص اور منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔

اسی طرح تیسرے باب میں مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء) کے اسلوب نگارش پر بحث کی

گئی ہے۔سب سے پہلے ان کی تصانیف وتحاریر کا جائزہ لیا گیا، جہاں یہ اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اسلوبِ نگارش میں تنوع تھا اور وہ اسلوب کے لحاظ سے سادگی سے پیچیدگی اور پیچیدگی سے سادگی کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔اس لیے جب ہم ان کی تصانیف وتحاریر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے سامنے بنیادی طور پر ان کے چار طرح کے اسالیب سامنے آتے ہیں: دعوتی، علمی، بنیادی اور ادبی اسلوب۔الہلال والبلاغ اور تذکرہ میں دعوتی اور خطابتی انداز کے ساتھ ساتھ عربی فارسی دوراز کار الفاظ وتراکیب دیکھنے کو ملتی ہیں۔جبکہ ''تذکرہ'' کی زبان الہلال والبلاغ کی تحریروں سے بھی زیادہ دقیق ہے، کیوں کہ یہاں ابوالکلام کو ذاتی وجوہ کی بنا پر حد سے زیادہ رنگین بیانی کا موقع مل گیا، جس کی وجہ سے ان کی انشاپردازی میں شاعرانہ نیرنگی کی فراوانی بھی نظر آتی ہے۔''ترجمان القرآن'' اور دیگر مذہبی تحریروں سے ان کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ مدلل اور علمی انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ابوالکلام آزاد بیک وقت متعدد اسالیب پر قدرت رکھتے تھے اور ''غبارِ خاطر'' تک آتے آتے ان کے اسلوب میں کئی ارتقائی منزلیں طے ہو جاتی ہیں۔یہ ابوالکلام آزاد کی کہنہ سالی کی تصنیف ہے۔اس میں موضوع کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے مختلف اسالیب اختیار کیے گئے ہیں۔کہیں آسان اور عام فہم زبان واسلوب اپنایا گیا تو کہیں عربی فارسی آمیز علمی زبان، کہیں انانیت سے بھرا اسلوب تو کہیں شاعرانہ اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔بے تکلفی، شگفتگی، گفتگو کا انداز، زبان وبیان پر ابوالکلام کی قدرت، افسانوی طرزِ ادا اور کہیں کہیں مزاحیہ انداز نے ''غبارِ خاطر'' کی نثر کو بہت دلکش اور خوبصورت بنادیا ہے۔غرض ''غبارِ خاطر'' میں ابوالکلام نے وہ اسلوب اپنایا، جس سے اردو ادب میں وہ منفرد مقام پر فائز ہیں۔

مقالے کے آخری باب میں ان دونوں انشائیہ نگاروں کی تصانیف ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' کے انشائیوں کو سامنے رکھ کر ان میں اپنائے گئے اسلوب، موضوع، نظریات اور افکار وخیالات کا تقابل کیا گیا ہے۔پہلے ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' کا مختصراً تعارف پیش کرنے کے بعد ان میں شامل تحریروں کو صنفی طور پر انشائیے قرار دیا گیا ہے۔ جہاں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ دونوں مجموعے انشائیہ نگاری کی روایت میں سنگ میل اور نشانِ منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اوّل الذکر سے اردو میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ

آغاز ہوتا ہے تو موخرالذکر سے انشائیہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے۔

اس باب میں ان کے اسالیب کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں کے اسالیب اور دیگر فنی معاملات میں وہ اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر چلے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں ادبی محاسن کو زیادہ دخل رہا جب کہ ابوالکلام آزاد کا علمی میدان وسیع بھی تھا اور کثیرالجہات بھی۔ محمد حسین آزاد جب بھی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تو اس میں تمثیلی اور داستانوی رنگ پیدا ہونا ایک فطری بات ہوتی۔ ابوالکلام آزاد اپنے اظہار کے لیے مختلف اسالیب تلاش کرتے ہیں مگر ان کے ہاں بھی عربیت اور انانیت کی ایک خفیف سی لہر ہر تحریر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فن پاروں پر ایک نگاہ ڈال کر ہی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ یہ فن پارہ کس انشا پرداز کی تخلیق ہے۔ محمد حسین آزاد کی یہ مخصوص اسلوب پرستی علمی موضوعات کے موزوں طرزِ بیان میں حائل ہوتی ہے جو ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خامی ہے۔ اس کے برعکس ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے اور اسلوب کا یہ تنوع غبارِ خاطر کے انشائیوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں بھی ابوالکلام نے موضوعات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے متعدد اسالیب اپنائے ہیں۔ غبارِ خاطر میں انہوں نے عربی فارسی کے الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں کہ محمد حسین آزاد کے بعد نثر پر یہ قدرت ابوالکلام آزاد ہی کو حاصل ہوئی لیکن ابوالکلام آزاد نے غبارِ خاطر کی نثر کو اپنی عبقریت اور منفرد انداز سے محمد حسین آزاد کی نثر سے الگ کر دیا اور کہیں زیادہ دلکش اور رنگین بنا دیا۔ ان دونوں کے انشائیوں کا تقابل کرتے ہوئے یہی احساس ہوتا ہے کہ دونوں الگ الگ خصوصیت رکھنے والے انشا پرداز ہیں۔ دونوں اپنے اپنے انداز میں یکتا و منفرد ہیں۔ چونکہ ''نیرنگِ خیال'' اور ''غبارِ خاطر'' دونوں انشائیوں کے مجموعے ہیں اس لیے دونوں میں کہیں کہیں اسلوب و انداز کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ جب ہم ان کے انشائیوں پر غور کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں انشائیہ نگاروں نے تخلیقات پیش کرنے کے الگ الگ بہانے تلاش کیے ہیں۔ ایک نے اپنے افکار و خیالات پیش کرنے کے لیے خوابوں اور خیالی دنیا کا سہارا لیا تو دوسرے نے مخاطبت کا یعنی خط لکھنے کا بہانہ ڈھونڈا۔ اس طرح دونوں نے اپنے اپنے تخیل سے کام لیا جو انشائیہ نگاری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی تخیل سے ان کے انشائیوں میں غنائیت اور شاعرانہ رنگ پیدا ہوا۔ دونوں نے اپنے انشائیوں میں قلمی

مصوری اور مرقع کشی سے بھی بھرپور کام لیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے تمثیلی انداز میں اپنے جادو نگار قلم سے ہر منظر کو متحرک بنا کر پیش کیا۔ ابوالکلام آزاد نے شاعرانہ انداز سے مرقع کشی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور ایسا انداز جو صرف شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ قلمی مصوری کی مثالیں ''غبارِ خاطر'' میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن فطری مناظر پیش کرتے ہوئے ابوالکلام آزاد کا یہ انداز اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔ تشبیہات و استعارات اور دیگر صنعتوں سے دونوں انشائیہ نگاروں نے بہت کام لیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے یہ کام تمثیلی انداز میں انجام دیا اور ابوالکلام آزاد نے علامتی اور رمزیہ انداز میں۔ دونوں نے اپنی تحریریں پیش کرتے ہوئے افسانہ طرازی سے کام لیا، فرق صرف یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کے ہاں تمثیلی نگاری اور داستان طرازی کی عادت تھی۔ وہ ہمیشہ اس کوشش میں رہتے تھے کہ وہ ہر خیال اور فکر کو داستانی رنگ میں پیش کرے۔ اس لیے اس انداز میں شاید ہی ان کا کوئی ثانی ہوگا۔ جبکہ ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں تنوع تھا اور وہ بخوبی جانتے تھے کہ کون سا انداز کہاں زیادہ متاثر کن ہوسکتا ہے۔ اس لیے جہاں جس انداز کی ضرورت آن پڑی وہاں اس انداز کو بہ حسن خوبی کے ساتھ اپنایا۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے اپنی انشائیہ نگاری میں زندگی اور اس کے گوناں گوں مسائل اور حقیقت کا اظہار بڑے ہی پر اثر اور فلسفیانہ انداز سے کرتے ہیں۔ زندگی کی طرح ان کے انشائیے بھی رنگا رنگ نظر آتے ہیں۔ دونوں موت و حیات کو موضوع بناتے ہوئے اپنے افکار و خیالات پیش کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے مطابق موت سے ہی انسان کی اصل زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اپنے انشائیوں میں موت کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اس کو پانے کی چاہ ہر ایک قاری کے دل میں ابھرتی ہے۔ ابوالکلام آزاد موت و حیات کو انسانی زندگی کے دو رخ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی اگر حیات انسانی کا ایک قدم ہے تو موت اس کا دوسرا قدم قرار پاتا ہے۔ موت و حیات کو بیان کرتے ہوئے وہ قلعہ احمد نگر کی جیل کے اندر کی زندگی کو موت اور اس کے باہر کی دنیا کو زندگی قرار دیتے ہیں۔ یعنی بے کاری کو وہ موت تصوّر کرتے ہیں۔ حق و صداقت اور جھوٹ و کذب انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں اعتدال و توازن رکھنے میں بنیادی اہمیت کے حامل مانے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد اپنے فلسفیانہ، حکیمانہ اور

مفکرانہ طرزفکر سے ان چیزوں کوموضوع بناتے ہیں۔محمد حسین آزادحق وصداقت اور جھوٹ وکذب کی ایسی تمثیل کرتے ہیں کہ قاری کوجھوٹ سے نفرت ہوتی ہے اورحق وصداقت کوزندگی کا طرۂ امتیاز تصوّر کرتا ہے۔ جبکہ ابوالکلام آزادحق وصداقت ہی کو ہر چیز کا معیارقرار دیتے ہیں۔وہ اسی زاویے سے زندگی کے ہر معاملے کو جانچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد اپنے انشائیوں میں زندگی کے ارتقائی اصولوں کے معتقد نظر آتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کو ایک ارتقا پذیر حقیقت کے بطور تسلیم کرتے ہیں۔ جمود وتعطل اور کاہلی کو یہ دونوں انشاپرداز انسان اور انسانی معاشرت کی ترقی کے لیے تباہ کن خیال کرتے ہیں۔''غبار خاطر'' کے انشائیوں میں ابوالکام آزادارتقاپذیری کے فلسفے کوذاتی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ جوبھی کام کیا جائے اُسے ادھورا نہ چھوڑا جائے ، بلکہ اُسے پورا کرنے میں ہی زندگی اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔لکھتے ہیں کہ جہاں کہیں بھی جایئے ناقصوں اور خام کاروں کی طرح نہ جائے۔رسم وراہ رکھیے تو راہ کے کاملوں سے رکھیے۔محمد حسن آزاد بھی اپنے انشائیوں میں یہی درس اپنے تمثیلی،علامتی اور افسانوی انداز سے دیتے ہیں۔''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' انشائیے میں وہ انسان کی تغیر پسندی اور تغیر پذیری کا نقشہ کھینچتے ہوئے حرکتی اور کسی بھی حالت پر قانع نہ رہنے کی دعوت بھی دیتے ہیں اور یہ درس بھی دیتے ہیں کہ انسان ہمیشہ اس تگ ودو میں رہے کہ ہر چیز اور ہر حالت میں کمال حاصل کرے۔ چونکہ یہ تغیروتبدل انسانی زندگی میں بلند ہمتی، کوشش وجستجو اور مسلسل جدوجہد سے ہی رونما ہوتی ہے اور یہی زندگی کی ترقی کا راستہ دکھاتی ہے۔سستی وکاہلی، گداگری اور مفت خوری جیسی مذموم صفات سے انسان ذلت ورسوائی سے دوچار ہوتا ہے۔جبکہ خودداری اور خودمختاری، سخت کوشی اور تلاش وجستجو سے انسانی ذات کوعروج بھی حاصل ہوتا ہے اور انسان عزتِ نفس کی برکت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد دونوں اپنے انشائیوں میں عزتِ نفس اور کوشش وجستجو کی برکتوں اور گداگری ومفت خوری کی مذموم صفات کوبھی اجاگر کرتے ہیں۔ابوالکلام آزاد''حکایت زاغ وبلبل'' انشائیے میں کوؤں کی مثالی صورت میں گداگری اور مفت خوری کی بری صفت کو اجاگر کرتے ہیں اور محمد حسین آزاد ''آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا'' انشائیے میں تلاش وجستجو کو انسان کے عزتِ

نفس اور حصولِ مقصد کی بنیادی شرط قرار دیتے ہیں اور فقر وافلاس اور مفت خوری سے نجات پانے کے لیے محنت ومشقت کو وہ واحد راہ مانتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نیرنگِ خیال اور غبارِ خاطر کے انشائیوں میں فطرتِ انسانی کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد ''خوش طبعی'' انشائیہ میں انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خوش طبع انسان ہر حال میں خوش طبعی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے برعکس ابوالکلام آزاد انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انسان کی تمام خشیوں کا دارومدار اس کی دلی کیفیات پر ہوتا ہے۔ جب ہمارے دل میں لگن ہو تو ہر چیز حسین نظر آئے گی۔ دونوں انشائیہ نگاروں نے اپنے انشائیوں میں ظریفانہ طور سے اپنے افکار وخیالات بھی پیش کیے ہیں۔ بے کاری، بے ذوقی، تساہل پسندی، عیش کوشی یا عیش پسندی وغیرہ جو انسان کے عملی اور اخلاقی تنزل کے اسباب بنتے ہیں؛ دونوں انشائیہ نگاروں کے ظریفانہ نشتروں کے نشانہ بنتے ہیں۔ دونوں اس حوالے سے اپنی فنی مہارت اور اسلوب کی شگفتگی کے توسط سے بڑے کامیاب نظر آتے ہیں۔ دونوں کے انشائیوں میں ظرافت نگاری کے حوالے سے انوکھی مثالیں ملتی ہیں۔ محمد حسین آزاد معاشرے کی بدحالی، خستگی اور تساہل پسندی وغیرہ کا نقشہ تمثیلی اور ظریفانہ انداز سے کھینچتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد ایسی چیزوں سے مزاح پیدا کر دیتے تھے جہاں اس کا کوئی موقع نہیں ہوتا۔ ظرافت نگاری سے انہوں نے زندگی کے مختلف مسائل اور ان کا علاج بڑی فنکاری سے پیش کیا۔ کوؤں کی دریوزہ گری میں مزاح پیدا کر کے معاشرے کے ناکارہ ہونے کے اسباب کی طرف اشارہ دیا۔

انا ونرگسیت کی خفیف سی لہر تقریباً ہر ادیب وشاعر کے ہاں ملتی ہے۔ محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کے انشائیوں میں بھی ان کی انانیت سے سابقہ پڑتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے ہاں انانیت کی حس بہ درجۂ اتم موجود تھی۔ ان کی ہر عمل اور تحریر میں اس کا عمل دخل رہتا ہے۔ ''غبارِ خاطر'' میں پورا ایک خط اسی پر تحریر ہوا اور وہاں انانیتی ادب پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔ اگرچہ ہر ادیب وشاعر کے ہاں نرگسیت یا انانیت ہوتی ہے مگر ابوالکلام آزاد اس کے حوالے سے ایک پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے کسی بھی شعبے میں وہ اپنی ذات اور انا تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جہاں اس کا کوئی موقع ومحل نہیں ہوتا۔ لاکھ طور پر غلط ہی صحیح مگر وہ اپنی

جگہ ڈٹے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزاد بھی اس انا اور نرگسیت کا اپنی ذات کے حوالے سے اپنے ایک انشائیے ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' میں واضح ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ یہ انشائیہ ان کی انا ونرگسیت کا آئینہ دار ہے۔ الغرض مجموعی طور پر دونوں فکری اور موضوعاتی نقطۂ نگاہ سے ایک حد تک ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں کا مزاج، طرزِ عمل اور راستہ ایک دوسرے سے قدرے مختلف بھی ہے۔ دونوں نے اردو زبان وادب کو ایک سنگِ میل اور نشانِ منزل دیا ہے۔ جہاں محمد حسین آزاد نے ایک سادہ اور شستہ اسلوب کو استعمال کرنے کی کوشش کی وہیں ابوالکلام آزاد نے عربی فارسی کے رچاؤ کے ساتھ اردو ادب اور انشائیہ کو ایک نئی جہت بخشی۔ اس طرح دونوں نے اپنے انشائیوں سے اپنی ادبی شان کو اور زیادہ دوبالا کردیا۔